YIDISHE MOTIVN IN DER POYLISHER KUNST

Jozef Sandel



NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

יוסף סאַנדעל

יידישע מאָטיוון אין דער פּוילישער קונסט

יוסף סאַנדעל

יידישע מאָטיוון
אין דער פּוילישער קונסט



פאַרלאַג „יידיש בוך" וואַרשע 1954

JÓZEF SANDEL

MOTYWY ŻYDOWSKIE W SZTUCE POLSKIEJ

Redaktor: D. SFARD

רעדאַקטאָר: ד. ספֿאַרד

Okładkę projektował: I. REJZMAN

הילע געצייכנט: י. רייזמאַן

Printed in Poland

Wydawnictwo „Idisz Buch" Warszawa, Nowogrodzka 5

Nr zam. 1169. Nakład 5.800 egz. Papier rotogr. III kl. 150 g. 60 × 84 cm.
Ark. druk. 19,1. Ark. wyd. 15. Druk ukończono w październiku 1954 r.
Druk RSW „Prasa", W-wa, Tarczyńska 8. 5-B-54538

פאָרוואָרט

אין דער קולטור־געשיכטע פון די יידן אין פוילן ביזן יאָר 1939 האָט מען ווייניק אויפמערקזאַמקייט געשאָנקען דער מאַלעריי, סקולפּטור און דעקאָראַטיווער קונסט. פון דעם דרינגט נישט אַרויס, אַז די שאַפונגען פון דער פלאַסטישער קונסט זענען געווען אָרעם. פאַרקערט, אין משך פון אַ ריי יאָרהונדערטער האָט זיך אויך ביי יידן די פלאַסטישע קונסט פאַנאַנדערגעבליט רייך און אייגנאַרטיק. אין אָנהייב האָט זי געפונען איר אויסדרוק דער עיקר אויפן געביט פון שולן און בית־עולמס. די שולן פלעגן בויען און באַפוצן סיי קריסטלעכע, סיי יידישע באַלמעלאָכעס און בוימייסטער. ליידער, האָבן זיך ווייניק נעמען פון זייערע אויפגעהאַלטן. די אינעווייניקסטע איינריכטונגען פון די שולן האָבן אויסגעפירט כמעט אויסשליסלעך יידישע באַלמעלאָכעס: שניצער, מאַלער און מעטאַל־גיסער. ביז צו דער צווייטער וועלט־מלחמה זענען אַ גאַנצע ריי אַלטערטימלעכע שולן אין פוילן באַרימט געווען מיט זייער שיינקייט און ספּעציפישער אינערלעכער איינריכטונג. אַ סך פוילישע פאָרשער האָבן די דאָזיקע אַלטערטימלעכע געביידעס געווידמעט גרעסערע וויסנשאַפטלעכע אָפּהאַנדלונגען, אַרויסהייבנדיק זייער אייגנאַרטיקע שיינקייט און הויכן קינסטלערישן ניוואָ פון זייער אַרכיטעקטור און דעקאָראַטיוון לבוש. אַ באַזונדערע אויפמערקזאַמקייט האָט מען געשאָנקען די הילצערנע שולן פון פּזשעדבאָזש, זאַבלודאָוו, נײ־שטאָט, נאַשעלסק, לוטאָמירסק און אַנד.

זייער כאַראַקטעריסטיש איז געווען די מצבה־קונסט ביי יידן. נאָר אויפן בית־עולם האָט זיך אַ יידישער קינסטלער־פלאַסטיקער ביז דער השכלה־עפּאָכע געקאָנט אויסלעבן. הגם אויך דאָ איז אים נישט דערלויבט געווען אַריינצופירן קיין מענטשלעכע פיגורן (וועלכע זענען פאַרבאָטן געווען דורך דער רעליגיע), האָט דאָך די פאַרשידנאַרטיקייט פון דעקאָראַטיווע מאָטיוון, וועלכע ער האָט געקאָנט אויף דעם געביט אויסנוצן, געגעבן

זיין פאַנטאַזיע אַ ברייט פעלד פאַר רייכע, פּרעכטיקע שאַפונגען. דעריבער זענען פאַראַן אויף די בית-עולמס פון די אַלטע שטעט, ווי לובלין, קראָקע, קאַמיאָנקאַ-סטרומילאָוואַ, אָפּאַטאָוו און אַנדערע, אַ סך רייכע און הויך-קינסטלערישע מצבות אין כאַראַקטער פון רענעסאַנס אָדער באַראָק, זייער אָריגינעל און אייגנאַרטיק אויסגעפירט. די דאָזיקע שול- און בית-עולם-קונסט איז געווען כמעט אינגאַנצן אַנאָנים.

יידישע פּלאַסטיקער האָבן פונדעסטוועגן אויך געשאַפן אויפן געביט פון וועלטלעכער קונסט. אָנהייבנדיק פון 16-טן יאָרהונדערט, באַווייזן זיך אין פאַרשידענע פּוילישע שטעט יידן-גאָלדשמידן, גראַווירער, געצעלט-מאַכער. די לעצטע האָבן נישט איינמאָל אויך אויסגעפירט אַפילו געצעלטן פאַר קעניגן און העטמאַנעס. חוץ דעם, זענען אויך געווען יידישע מאָלער און סקולפּטאָרן. די קריסטלעכע צעכן האָבן צוליב רעליגיעזע טעמים נישט אַריינגענומען קיין יידן און זענען זייער אָפט אַרויסגעטראָטן מיט אָנקלאַגעס צוליב דער יידישער קאָנקורענץ אין די פאַרשידענע קינסטלערישע פאַכן. פון איינער אַזאַ אָנקלאַגע, וועלכע האָט זיך אויפגעהאַלטן אין אַן אַרכיוו, ווערן מיר געוואָר, צ. ב., אַז שוין אין 16-טן יאָרהונדערט האָט געלעבט אין קאַליש אַ יידישער מאָלער ביעניאַש, וועלכער האָט קאָנקורירט מיטן אָרטיקן צעך. אין 18-טן יאָרהונדערט איז געווען טעטיק עפּעס אַן אומבאַקאַנטער סקולפּטאָר, אַ ייד פון ביאַליסטאָק, וועלכער האָט אויסגעפירט אַ קינסטלערישן ביוסט אין מאַרמאָר, וואָס שטעלט פאַר דעם קרוין-מאַרשאַל בראַניצקי.

מיר זעען אַלזאָ, אַז ס'האָט עקזיסטירט אַ קינסטלערישע שאַפונג ביי די יידן אין פּוילן ביזן אונטערגאַנג פון פעאָדאַליזם. נאָר זי איז אין ערגעץ נישט פאַרצייכנט געוואָרן און צוליב דעם אין גרעסטן טייל פאַרפאַלן געגאַנגען פאַר דער געשיכטע פון דער קונסט. אַלס אַ ביישפּיל פון אַזאַ פאַרגעסענעם, אָבער גרויסן יידישן קינסטלער, וועלכער האָט געשאַפן אינעם 18-טן יאָרהונדערט, קאָן דינען דער קופּערשטיכער הערשקאָ לייבאָוויטש, וועמענס טיילווייזע געשיכטע פון לעבן און שאַפן מיר גיבן אין דעם בוך.

דאָס פּראָבלעם פון קונסט ביי יידן אין פּוילן איז אייגנטלעך אַן אינטעגראַלער טייל פון דעם אַלגעמיינעם קונסט-פּראָבלעם אין לאַנד. וועגן דער אַנטוויקלונג פון דער קונסט פאַר די לעצטע 150 יאָר האָבן דעצידירט די פּאָליטישע און עקאָנאָמישע באַדינגונגען, וועלכע האָבן עקזיסטירט אין יעדער באַזונדערער טייל פון פּוילן. די צעטיילונג פון לאַנד האָט גורם געווען, אַז אויך די קינסטלער זענען באַאיינפלוסט געוואָרן פון די דריי פאַרשידענע לענדער, צו וועלכע די באַזונדערע טיילן פון פּוילן האָבן געהערט. אין משך פון אַ לאַנגן פעריאָד האָט די צעטיילונג פון לאַנד

גורם געווען, אַז די באַזונדערע טיילן האָבן נישט געהאַט קיין מעגלעכ־קייט איינצואָרדענען קיין געמיינזאַמע אויסשטעלונג. און אַזוי אַרום באַ־ווירקן איינע די צווייטע. ערשט אין יאָר 1887 איז צושטאַנד געקומען די ערשטע אַלפּוילישע קונסט־אויסשטעלונג, וועלכע איז פאָרגעקומען אין קראָקע אונטערן פּראָטעקטאָראַט פון יאַן מאַטעיקאָ.

אין דער ערשטער העלפט פון 19־טן יאָרהונדערט איז וואַרשע גע־שטאַנען אויפן ערשטן אָרט אויפן געביט פון אַלפּוילישער קונסט. ביז דעם נאָוועמבער־אויפשטאַנד זענען די סאַמע ערנסטע קינסטלער אין קאָנגרעס־פּוילן געווען אַנטאָני בראָדאָווסקי (1784—1832) און אַנטאָני בלאַנק (1785—1844), ביידע פּראָפעסאָרן פון דער אָפּטיילונג פון קונסט ביים וואַרשעווער אוניווערסיטעט. אַנטאָני בראָדאָווסקי האָט זיין בילדונג באַ־קומען אין פּאַריז, ביי לואי דאַווידן, וועלכער איז אַ קורצע צייט געווען דער פּרעזידענט פונעם רעוואָלוציאָנערן קאָנווענט, און אומקערנדיק זיך קיין פּוילן, האָט ער פאַרשפּרייט פּאָרגעשריטענע אידעען. אַנטאָני בלאַנק האָט געהערט צו די ערשטע רעאַליסטן אין דער פּוילישער קונסט. צווישן אַנדערע, האָט ער אויך געמאָלט דעם פּאָרטרעט פון דעם באַרימטן יידישן געלערנטן (מאַטעמאַטיקער און דערפינדער), מיטגליד פון דער געזעל־שאַפט פריינד פון דער וויסנשאַפט, אברהם שטערן. דאָס דאָזיקע בילד, וואָס שטעלט פאָר שטערנען אין דער טראַדיציאָנעלער יידישער הלבשה, איז צום ערשטן מאָל אויסגעשטעלט געוואָרן אין יאָר 1823 אין זאַל פון וואַרשעווער אוניווערסיטעט.

די געשיכטע פון דער וועלטלעכער קונסט ביי יידן אין פּוילן איז פאַר־בונדן מיטן אויפקום פון בורזשואַזן קלאַס און מיטן אַריינדרינגען פון די פּאָרגעשריטענע אידעען אין דער יידישער געזעלשאַפט. די יידישע קינסט־לער דערווייטערן זיך אַלץ מער פון דער רעליגיעזער קונסט, ווענדנדיק זיך צו די פּאָרגעשריטענע שטרעמונגען אין דער פּוילישער געזעלשאַפט. שוין אין ערשטן השכלה־פּעריאָד באַמערקן מיר ביי די פּוילישע יידן אַ שטאַרקן וווּקס פון דער קולטור און במילא אויך פון דער קונסט. די ברייטערע קרייזן פון דער יידישער געזעלשאַפט הייבן אָן אַרויסווייזן אַ פאַראינטערעסירונג צו קונסט־שאַפונגען. אין די קאַטאַלאָגן פון די וואַרשעווער אויסשטעלונגען פון די פופציקער יאָרן פונעם פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט איז אָפּגעמערקט, אין וועלכע טעג פון דער וואָך עס ווערט יידן דערלויבט אין טראַדיציאָנע־לער הלבשה צו באַזוכן אויסשטעלונגען. פריער איז באַשטימט געוואָרן אויף די באַזוכן דער שבתדיקער טאָג, שפּעטער, ווייזט אויס צוליב אַ רע־קלאַמאַציע, איז ער פאַרטוישט געוואָרן אויף מאָנטיק. די באַקאַנטמאַכונג וועגן דער באַגרענעצונג צו באַזוכן די אויסשטעלונג האָט אַזוי געקלונגען:

„פערזאָנען, געקליידעט אין ליבעריעס, קליינע קינדער, און פערזאָנען, וואָס זענען שלעכט אָדער שמוציק געקליידעט, וועלן נישט אַריינגעלאָזט ווערן. יידן אין זייערע נאַציאָנאַלע מלבושים קאָנען באַזוכן די אויסשטע־לונג מאָנטיק״ .

דער ערשטער גרויסער יידישער פּלאַסטיקער אין פּוילן איז געווען דוד פרידלענדער, וועלכער האָט געלעבט צום סוף פון 18־טן און אָנהייב 19־טן יאָרהונדערט. די שאַפונג פון דעם גרויסן קינסטלער, וועלכער איז געווען אַן אַרכיטעקט, מאָלער און סקולפּטאָר, איז בלויז טיילווייז באַקאַנט. דער דאָזיקער קינסטלער, וועלכער האָט פאַרמאָגט אַ גרויסע קולטור, האָט מייסטערנס געשאַפן אין מאַזאָוויע. ער איז דער שעפער פון דער שול אין ווישעגראָד, וועלכע ער האָט נישט נאָר אויפגעבויט, נאָר האָט זי אייגנ־הענטיק באַפּוצט מיט פאַרשידענע פּאָליכראָמיעס און סקולפּטורן. פרידלענדער האָט אויך אויפגעבויט די שול אין גריצע. חוץ דעם האָט ער פּראָיעקטירט א ריי פאמיליע־קברים אויפן וואַרשעווער בית־עולם אויף אָקאָפּאָווע. איינער פון די אינטערעסאנטסטע איז דער פאמיליע־קבר פון בער סאָנענבערג, א זון פון שמואל זביטקאָווער. פרידלענדער האָט אים אויסגעפירט זייער אינטערעסאנט. די ווענט פונעם קבר זענען באַפּוצט מיט באַרעליעפן, וועלכע שטעלן פאָר אַ גאַנצע פּאַנאָראַמע פון אַ פּייזאַזש. אין די דאָזיקע סקולפּטורן האָט דער קינסטלער פאָרגעשטעלט די גאַנצע רייכ־קייט פון די סאָנענבערגס גיטער; מיר זעען דאָ דערפער, וועלדער, א טייך, מילן און אַפילו אַ יידישן בית־עולם. אַזוי ווי סאַנענבערג איז געשטאָרבן אין יאָר 1822, קאָן מען דעם דענקמאָל פאַררעכענען צו די עלטסטע פאַמי־ליע־קברים אין וואַרשע, וועלכע זענען געבויט אין מאָדערניסטישן סטיל.

די פאָלגן פון די נאָוועמבער־ און יאַנואַר־אויפשטאַנדן האָבן געהאַט זייער אָפּקלאַנג אויך אין די ספערן פון די פאָרגעשריטענע קרייזן פון די יידן אין קאָנגרעס־פּוילן. אין די אויפשטאַנדן האָבן אויך אָנטייל גענומען יידן. די דאָזיקע שטורמישע געשעענישן האָבן אויך געהאַט אַ ווירקונג אויף אַ טייל יידישע פּלאַסטיקער. איינער פון די אָנגעזעענסטע מאָלער, וועלכער האָט אין זיינע ווערק פאראייביקט די געשעענישן בעת די אויפ־שטאַנדן, איז געווען אַלעקסאַנדער לעסער. דער מאָלער אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי האָט אין זיינע שאַפונגען פאָרגעשטעלט דעם גיהנום פון די סיבירער פאַרשיקטע — די קרבנות פונעם אויפשטאַנד.

אַן אַנדער אויסזען האָט געהאַט די קונסט, וואָס האָט זיך אַנטוויקלט אונטער דער עסטרייכישער הערשאַפט. קליינפּוילן איז אין עקאָנאָמישן זין געווען די אָפּגעשטאַנענסטע טייל פון פּוילן. די אָרעמקייט און נויט אין דעם טייל פון פּוילן האָט גורם געווען דעם פוערים־אויפשטאַנד אין

יאָר 1846. איינער פון די גרעסטע פוילישע מאָלער, פּיאָטר מיכאַלאָווסקי (1855—1800), אַן אָנטיילנעמער פונעם נאָוועמבער-אויפשטאַנד, האָט נאָכן באַזעצן זיך אין קראָקעווער קאַנט מייסטנס געמאָלט פויערים, יידישע דאָרפס-איינוווינער און אַ ריי היסטאָרישע קאָמפּאָזיציעס פון די ציַיטן פון נאַפּאָלעאָנען. פון קליינפּוילן שטאַמט אויך אַרטור גראָטגער (1837—1867), דער געניאַלער מאָלער, וואָס האָט פאַרגעשטעלט די מאַרטיראָלאָגיע פון פּוילן, וועלכע ער האָט אַרויסגעבראַכט אין זיינע גראַפישע ציקלען „וואַרשע", „פּאָלאָניאַ", „מלחמה". אין קראָקע איז אויך טעטיק געווען אַ באַרימטער פּעדאַגאָג און מאָלער יוויטשעך קאַרנעלי שטאַטלער (1800—1882), דער שעפער פון דער גרויסער קאָמפּאָזיציע „די מכבעער". שטאַטלער איז געווען דער לערער פון דעם גרעסטן פּוילישן געשיכטע-מאָלער פון פּוילן יאַן מאַטעיקאָ (1838—1893). פון קליינפּוילן האָט אויך געשטאַמט דער באַרימטער יידישער מאָלער מאַוריצי גאָטליב, וועלכער האָט געשאַפן אויף היסטאָרישע און פאָלקלאָריסטישע שטייגער-טעמעס.

חוץ די דאָזיקע צוויי קונסט-צענטערס, וואַרשע און קראָקע, האָט אויך די פאַבריק-שטאָט לאָדזש צום סוף פון 19-טן יאָרהונדערט אָנגעהויבן צו שפּילן אַן ערנסטע ראָל אין דער פּוילישער קונסט. איינער פון די גרעסטע מאָלער, וועלכער האָט געשטאַמט פון דער שטאָט, איז געווען שמואל הירשענבערג.

די אויסגערעכנטע דריי צענטערס, וואָס האָבן פאַרמאָגט יעדער זיין אייגנאַרטיקן כאַראַקטער אין דער קונסט, האָבן זיך אויפגעהאַלטן אין זייער ספּעציפיק ביז די ציַיטן פון פּוילנס ווידערגעבורט.

אין אונדזער אַרבעט האָבן מיר צונויפגעזאַמלט פּופצן ביאָגראַפישע שטודיען פון יידישע קינסטלער-פּלאַסטיקער פאַר די לעצטע 150 יאָר. זיי זענען אַרויסגעקומען פון די דערמאָנטע דריי צענטערס פון דער פּוילישער קונסט. אַן אויסנאַם שטעלט מיט זיך פאָר בלויז הערשקאָ לייבאָוויטש, וועמענס שאַפונג עס פאַלט אויס אויפן 18-טן יאָרהונדערט, און וועלכער איז דירעקט געווען פאַרבונדן מיט דעם הויף פון די ראַדזשיווילס. די דאָזיקע 15 שטודיעס נעמען אַרום אַ פּעריאָד פונעם אָנהייב פון פאָריקן יאָרהונדערט ביז די ציַיטן פון דער היטלערישער אָקופּאַציע. די קינסטלער, וועלכע ס'נעמט אַרום אונדזער אַרבעט, דריקן אויס יעדער אין זיין ציַיט אַ געוויסע טיפּישע פּאָזיציע. דערביי האָט יעדער אַריינגעטראָגן אינעם אוצר פון דער פּוילישער קונסט אַ ווירדיקן צושטייער. אויסווײלנדיק די דאָזיקע 15 געשטאַלטן, האָבן מיר אין אַכט גענומען זייער איינשטעלונג צו דער טראַדיציע פון דער פאַרגאַנגענהייט און זייער אָנטייל אין די פאָרגעשריטענע שטרעמונגען אינעם לאַנד.

אַלעקסאַנדער לעסער (1814—1884), וועלכער האָט געשטאַמט פון די ערשטע געבילדעטע יידישע משפחות אין וואַרשע, איז געווען אַ הייסער פוילישער פּאַטריאָט. זיין ווערק „די פּאַרטיידיקונג פון טרעמבאָוולע", וואָס איז געשאַפן געוואָרן צווישן צוויי אויפשטאַנדן — דעם נאָוועמבער־ און יאַנואַר־אויפשטאַנד, האָט געמאַכט אַ שטאַרקן איינדרוק אין לאַנד און האָט געוועקט די פּאַטריאָטישע שטימונגען אין דער פּוילישער געזעל־שאַפטלעכקייט. לעסער האָט אויך גענומען אַ דירעקטן אָנטייל אין די געשעענישן, וואָס זענען פאַרבונדן געווען מיט דעם יאַנואַר־אויפשטאַנד, און טייל פון זיי האָט ער פאַראייביקט אין זיינע בילדער, ווי די דעמאָנס־טראַציע אויף אַלטשטאָט אין יאָר 1861 און די לוויה פון די 5 קרבנות, וועלכע זענען דערמאָרדעט געוואָרן בעת דער דאָזיקער דעמאָנסטראַציע.

אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי (1839—1923), וועלכער איז פאַרמשפּט געוואָרן פאַר זיין רעוואָלוציאָנערער טעטיקייט אויף 20 יאָר קאַטאָרגע אין סיביר, שטעלט פאָר אין אַ גאַנצער ריי דאָקומענטאַרע בילדער דעם גורל פון די אויפשטענדלער — די סיבירער פאַרשיקטע.

העינריק רעדליך (1838—1884), איינער פון די גרעסטע אייראָפּעישע קופּערשטיכער, האָט פּאָפּולער געמאַכט אין לאַנד די ווערק פון יאַן מאַ־טעיקאָ.

פון די מאַטעיקאָ־קרייזן איז אַרויסגעקומען דער גרויסער טאַלאַנטפול־לער מאָלער מאַוריצי גאָטליב (1856—1879). ער איז דער פּיאָנער פון דער יידישער טעמאַטיק אין דער פּוילישער קונסט און אַ טיף הומאַניסטישער מאָלער. מ׳קאָן אים פאַררעכענען צו די פּוילישע היסטאָרישע מאָלער.

דער צווייטער גרויסער מאָלער, וועלכער האָט באַהאַנדלט יידישע טעמאַטיק, איז שמואל הירשענבערג (1866—1908). די שאַפונג פון דעם קינסטלער האָט אַ טיפע געזעלשאַפטלעכע באַזע. זיינע ווערק — „די ישיבה", „אוריאל אַקאָסטאַ", „שפּינאָזאַ", שפּיגלען אָפּ די אָפּגעשטאַנענ־קייט און פינצטערן אומטאָלעראַנץ פון די יידישע רעאַקציאָנערע שיכטן.

אין די ערשטע יאָרצענדליקער פון 20־טן יאָרהונדערט, ווען די געזעל־שאַפטלעכע אָנטאַגאָניזמען, דער דרוק פון צאַראַט, אומגעזעצלעכקייטן און עוולות ווערן וואָס אַמאָל אַלץ שטאַרקער, דערגייט אין פאַרשידענע טיילן פון פוילן צו פּאָגראָמען איבער יידן. די דאָזיקע געשעענישן האָט אָפּגע־שפּיגלט אין זיינע בילדער מאַוריצי מינקאָווסקי (1881—1930). דאָס איז געווען אַ רעאַליסט, וועלכער האָט פאַרמאָגט די איידלסטע אינטענצן.

פונעם לעבן פון פשוטן פאָלקס־מענטש האָבן געשעפּט זייער קינסט־לערישע אָנרעגונג און יניקה משה אַפּעלבאַום (1887—1931) און רעגינע מונדלאַק (1887—1942). אַפּעלבאַומען האָט די נויט געיאָגט איבער דער

גאַנצער וועלט. פֿון לאָנדאָן איז ער אין יאָר 1920 צוריקגעקומען קיין פּוילן. מונדליאַק האָט דאָס לעבן געצוווּנגען אויסצוּוואַנדערן קיין דייטשלאַנד. אַ פֿאַרבענקטע נאָך איר היימלאַנד, קערט זי זיך אום קיין פּוילן און אַרבעט דאָ ווייטער, נישט ווערנדיק לחלוטין אָנערקענט. זי קומט אום אין דער צייט פֿון דער אָקופּאַציע אין לאַגער פֿון טרעבלינקע.

צו די קינסטלער פֿונעם עלטערן דור, וועלכע האָבן די מאָלעריי טראַקטירט אינדיווידואַליסטיש, האָבן געהערט מאַוריצי טרעמבאַטש (1861—1941) און אַרטור מאַרקאָוויטש (1872—1934). ביי ביידע מאָלער איז די יידישע טעמאַטיק געווען דער הויפּט-מאָמענט פֿון זייערע פֿאַראינטערעסירונגען. די דאָזיקע קינסטלער נעמען איינזייטיק אויף די ווירקלעכקייט; נישט קוקנדיק דערויף, וואַרפֿט דאָס לעבן גופֿא זיי אָן מאָטיוון, וואָס רעדן אַליין פֿאַר זיך. מאַרקאָוויטש שטעלט פֿאַר דאָס לעבן פֿונעם קראָקעווער יידישן קליינבירגער. טרעמבאַטש, וועמענס לאַנג לעבן איז געווען איין גרויסע קייט פֿון אַנטוישונגען, האָט פֿונדעסטוועגן געשאַפֿן אַ ריי בילדער פֿון אַ ספּעציפֿישן אינהאַלט. זיין „רעקאָנוואַלעסצענטקע”, „דער דרוטשאַזש”, „די הענדלערקע”, „יאַנקל צימבאַליסט” — צייכענען זיך אויס מיט זייער רעאַליסטישער פֿאָרם.

אַ באַזונדערע פּאָזיציע פֿאַרנעמט די שאַפֿונג פֿון אברהם ניימאַן (1873—1942). דער דאָזיקער גלענצנדיקער פּייזאַזשיסט האָט געקאָנט איבערגעבן די שיינקייט פֿון דער פּוילישער נאַטור מיט אירע סובטעלסטע שאַטירונגען. זיינע פּראַכטפֿולע לאַנדשאַפֿטן אָטעמען מיט אמתדיקייט און האָבן אַ ספּעציפֿישן אויסדרוק. ניימאַנס ווערק — דאָס איז די איידלסטע אָפּשפּיגלונג פֿונעם פּוילישן לאַנדשאַפֿט.

די מאָלערישע שאַפֿונגען פֿון ראָמאַן קראַמשטיק צייכענען זיך אויס מיט זייערע הויכע קאָלאָריסטישע וואַלאָרן און פֿאָרם. דער דאָזיקער מאָלער, וועלכער איז אַרויסגעגאַנגען פֿון די הנחות פֿון דעם טעאָרעטישן עסטעטיזם, איז דערגאַנגען בעתן טראַגישן פּעריאָד פֿון דער היטלערישער אָקופּאַציע צו דעם רעאַליסטישן אמת.

מיר האָבן אויך איינגעשלאָסן אין אונדזער איצטיקער אַרבעט די כאַראַקטעריסטיק פֿון צוויי סקולפּטאָרן. מיר האָבן בכיוון אויסגעמיטן הענריק גליצענשטיינען, וועלכער איז, וואָס אַן אמת, געווען דער באַדייטנדיקסטער קינסטלער, אָבער מיר האָבן דאָ אין אַכט גענומען צוויי מאָמענטן: ערשטנס, האָט גליצענשטיין די גרעסטע טייל פֿון זיין לעבן פֿאַרבראַכט אין אויסלאַנד, צווייטנס, איז וועגן דעם סקולפּטאָר פֿאַראַן אַ גענוג רייכע ליטעראַטור. דאַקעגן זענען די שאַפֿונגען פֿון די סקולפּטאָרן הענריק האָכמאַן

(1880—1942) און יוסף גאַבאָוויטש (1862—1939) פאַרהעלטניסמעסיק ווייניק באַקאַנט.

מיר גיבן זיך אָפּ אַ דין וחשבון, אַז אונדזער שטודיום נעמט אַרום בלויז אַ קליינע טייל פון דער רייכער פּלאַסטישער שאַפונג פון די יידן אין פּוילן ביזן יאָר 1939. מיר האָבן דאָ בלויז געוויזן די טיפּישע קינסטלער פון באַזונדערע פּעריאָדן. אָבער חוץ זיי האָבן געלעבט און געשאַפן אויך אַנדערע אָנגעזעענע פּלאַסטיקער, וועלכע פאַרדינען אין נישט קיין קלע־נערער מאָס אויף אויפמערקזאַמקייט. אַזוי, צום ביישפּיל, האָט אַזאַ גרוי־סער קינסטלער, ווי דוד פּרידלענדער, זיך נישט דערוואַרט אויף אַ ברייטערער כאַראַקטעריסטיק פון זיין שאַפונג. צום פּעריאָד פון ראָמאַנטישן פּאָזיטיוויזם געהערן אויך אַזעלכע גרויסע קינסטלער, ווי לעאָפּאָלד האָראָ־וויץ, וועלכער האָט אַ סך יאָרן פאַרבראַכט אין פּוילן, הגם געשטאַמט האָט ער פון טשעכאָסלאָוואַקיע. ער געהערט צו די אָנגעזעענסטע פאָר־טרעטיסטן פון זיין צייט. אויך שמעון בוכבינדער האָט זיך פאַרדינט אויף אַ ברייטערער שטודיע. זיינע אויסערגעוויינלעך אינטערעסאַנטע קליינע בילדלעך אינעם האָלענדישן סטיל זענען צעזייט איבער גאַנץ אייראָפּע. אַ נישט ווייניקער אינטערעסאַנטער מאָלער איז סטאַניסלאַוו הירשענבערג, וועלכער איז פאַרגעסן געוואָרן, הגם ער פאַרדינט נישט דערויף. פון די נענטסטע צייטן וואָלט מען באַדאַרפט באַריקזיכטיקן אַזעלכע קינסטלער, ווי מ. א. ליליען, שאול וואל, דוד האַלטערכט, עדוואַרד הערשטיין, עוגע־ניוש זאַק, לעאָפּאָלד גאָטליב, אַנטאָני סאַלדינגער, אפרים מאַנדעלבאַום, יעזשי מערקל, יוסף זיידנבייטל, בער קראַטקאָ, יאַנקל אַדלער און אַ סך, אַ סך אַנדערע, וועלכע האָבן צוליב דער רייכקייט פון זייער שאַפונג פאַר־דינט, מ׳זאָל פאַרעפנטלעכן אַ כאַראַקטעריסטיק פון זייער שאַפונגס־וועג.

מ׳דאַרף אונטערשטרייכן, אַז די פּלאַסטישע קונסט ביי די יידן אין פּוילן האָט אַמשטאַרקסטן זיך צעבליט אינעם צווישן־מלחמה־פּעריאָד. צענדליקער מאָלער, סקולפּטאָרן און גראַפיקער, וועלכע האָבן געשאַפן אין פּוילן, זענען נישט נאָר באַקאַנט געווען אין לאַנד, נאָר אויך אין אויס־לאַנד. זיי האָט אין דער צייט פון דער היטלעריסטישער אָקופּאַציע גע־טראָפן דער שווערסטער גורל. זיי זענען, ווי באַוווסט, אַלע דערמאָרדעט געוואָרן און זייערע שאַפונגען זענען כמעט אינגאַנצן פאַרניכטעט געוואָרן. דאָס זענען:

אפרים און מנשה זיידנבייטל, נתן קאָזשען, הענעך באַרטשינסקי, יצחק בראַונער, יוסף שליוואַניאַק, דוד גרייפּנבערג, טוביה האַבער, מענדל רייף, אָטטאָ האַן, אברהם בערמאַן, עמיל שינאַגעל, פעליקס פרידמאַן א. א.

אינעם דריטן יאָרצענדליק פֿונעם לויפֿנדיקן יאָרהונדערט איז אַנטשטאַנען אויך אין וואַרשע אַ גרופּע לינק־געשטימטע פּלאַסטיקער, פּוילישע און יידישע. זיי האָבן איינגעאָרדנט צוויי געמיינזאַמע אויסשטעלונגען פֿון זייערע אַרבעטן אונטערן לאָזונג פֿון קאַמף מיטן פֿאַשיזם און בונד צווישן אַרבעטער און פּויערים. דאָס אויסזוכן די מאַטעריאַלן, וואָס האָבן אַ שייכות צו דער דאָזיקער גרופּע, טרעפֿט אָן אויף גרויסע שוועריקייטן.

צו דער דערמאָנטער גרופּע האָבן געהערט: פֿראַנציִשעק באַרטאָשעק, זיגמונט באָבאָווסקי, וועלכע זענען אומגעקומען אין יאָר 1943, טראָגנדיק הילף דעם קעמפֿנדיקן וואַרשעווער געטאָ; חיים האַנפֿט, ירחמיאל טינאָוויצקי, הענריק שערער, י. פּערלע, סטאַניסלאַוו געדע, וועלכער איז געפֿאַלן ביי מאַדריד, וויטאָלד מילער, מ. בערמאַן, אברהם גוטערמאַן, הערש צינע א. א.

מיר האָבן זיך באַמיט צו ווייזן אין אונדזער אַרבעט די קינסטלער, וועגן וועלכע עס איז אונדז געלונגען צונויפֿצוזאַמלען אַ מער־ווייניק גענוגנדיקן מאַטעריאַל. עס איז אונדז ספּעציעל געגאַנגען אַרויסצוברענגען אַ ריי קינסטלער־פּלאַסטיקער, וועלכע האָבן געקעמפֿט פֿאַר פּוילן, אָדער וועלכע זענען אומגעקומען פֿאַר פּוילנס באַפֿרייונג. מיר זוכן איצט מאַטעריאַלן וועגן מאָלער־רעאַליסטן און אַנדערע פּלאַסטיקער־יידן — קרבנות פֿונעם היטלערישן אָקופּאַנט.

מיר גיבן זיך אָפּ אַ דין וחשבון, אַז אין דער איצטיקער אַרבעט זענען פֿאַראַן בלויזן, ווייל כדי אַרומצונעמען די גאַנצע שאַפֿונג פֿון יעדן קינסטלער, וועלכע מיר האָבן אַרויסגעבראַכט, האָט אָפֿט געפֿעלט דער נייטיקער מאַטעריאַל, וועלכער זאָל בולטער מאַכן די געשטאַלט פֿונעם געגעבענעם קינסטלער. פֿון די חורבות און פֿונעם אַש, וואָס דער היטלערישער אָקופּאַנט האָט אונדז איבערגעלאָזט אין פּוילן, איז אויסערגעוויינלעך שווער דעם היסטאָריקער אַרויסצובאַקומען די נייטיקע מאַטעריאַלן. צוליב די דאָזיקע טעמים האָט אויך געליטן די איצטיקע אַרבעט.

י. סאַנדעל

הערשקאָ לייבאָוויטש

אין דער עפּאָכע פון פּעאָדאַליזם ביזן אָנהייב פון 19-טן יאָרהונדערט האָט די מאָלעריי און סקולפּטור אין אייראָפּע געדינט אויסשליסלעך דער קירך און די מאַכטהאַבער, ד. ה. דעם קעניג און דער מאַגנאַטעריע. קופּערשטעכעריי איז אין יענעם פּעריאָד געווען די איינציקע רעפּראָדוציר-טעכניק, אַדאַנק וועלכער די געבילדעטע שיכטן פון בירגערטום האָבן זיך געקאָנט באַקענען מיט די קונסטווערק פון די גרויסע מייסטער. מיט קופּערשטיכן האָט מען אויך אילוסטרירט ביכער. זייערע שער-בלעטער און אילוסטראַציעס זענען געווען ווערק פון קינסטלער, און אַדאַנק זיי קענען מיר איצט אָפּשאַצן די פּלאַסטישע קולטור פון דער געגעבענער צייט. אויך יידישע ספרים, וואָס זענען געדרוקט געוואָרן אין 16—18 יאָרהונדערט אין קראָקע, זשולקעוו און לובלין, האָבן געהאַט שער-בלעטער, באַפּוצטע מיט פאַרשידענע אָרנאַמענטן און אילומינאַציעס, וויגנעטקעס און אַנדערע צייכענונגען. די קופּערשטעכעריי האָט געשפּילט אַן אויסערגעוויינלעך וויכטיקע ראָל אַלס רעפּראָדוציר-קונסט, ביזוואַנען מ׳האָט זיך נישט אָנגעהויבן צו באַנוצן מיט ליטאָגראַפיע, צינקאָגראַפיע און פאָטאָגראַפיע.

אין אָנהייב פון דער צווייטער העלפט פון 18-טן יאָרהונדערט טרעפן מיר זיך אָן אין פּוילן אויף אַן אויסערגעוויינלעך ווערטפול ווערק פון דער קופּערשטעכער-קונסט. דאָס איז אַ שטאַם-בוך, וואָס באַשטייט פון 165 פאַמיליע-פּאָרטרעטן פון איינער פון די מעכטיקסטע מאַגנאַטן-משפחות אין לאַנד — די פירשטן ראַדזשיווילס. דאָס בוך איז געדרוקט געוואָרן אין יאָר 1758 און פאַרמאָגט אַ ברייטערע פּאָררעדע אין דער לאַטייניש שפּראַך. אָבער מיט קיין איין וואָרט ווערט אין דעם בוך נישט דערמאָנט דער שעפער פון די דאָזיקע 165 קופּערשטיך-פּאָרטרעטן. דער מחבר פון די אַלע קופּערשטיכן איז געווען אַ באַשיידענער קליינשטעטלדיקער ייד, וועלכער האָט געלעבט אין די יאָרן 1700—1770 אין די גיטער פון דעם גרויסן מאַגנאַט פירשט מיכאל ראַדזשיוויל, און געהייסן האָט ער הערשקאָ לייבאָוויטש.

הערשקאָ לייבאָוויטש איז געווען א קופּערשטיכער, וואָס האָט אין 18־טן יאָרהונדערט נישט געהאַט זיינס גלייכן אין פּוילן. עס זעט פּשוט אויס אומגלויב־לעך דער פאַקט, אז א מענטש פון א פאַרוואָרפענער פּראָווינץ, וועלכער האָט מסתמא נישט פאַרלאָזט זיין געבוירן־שטאָט, זאָל זיין אימשטאַנד אין אַזא מאָס צו באַהערשן די טעכניק פון גראַווירן אין הארטן מעטאַל. די ביזאיצטיקע פאָר־שונגען האָבן נאָך נישט באַוויזן, אויף וועמען עס האָט זיך געשטיצט אין זיין שאַפונג אָט דער דאָזיקער כמעט ווי אַנאָנימער קינסטלער. ווען לייבאָוויטש איז געבוירן געוואָרן — וואַרשיינלעך אין יאָר 1700 — איז דער גרעסטער פּוילישער קופּערשטיכער יערעמיאַש פאַלק שוין זינט 23 יאָר געווען טויט. דערביי האָט פאַלק, ווי ס'איז באַוואוסט, די לעצטע צענדליקער יאָרן פון זיין לעבן פאַרבראַכט אין אויסלאַנד. ס'איז נישט אויסגעשלאָסן, אז לייבאָוויטש האָט געזען אייניקע ווערק פון פאַלקן אין דער בילדער־גאַלעריע פון די ראַדזשיווילס. ס'קאָן אויך זיין, אז די דאָזיקע ווערק טאקע האָבן אינספּירירט לייבאָוויטשן צו נעמען זיך צו זיין קינסטלערישער באַשעפטיקונג.

צו די קופּערשטיכער, וועלכע זענען, אזוי ווי לייבאָוויטש, געווען פאַרבונדן מיט ניעסוויעזש, קאָן מען אויך פאַררעכענען טאָמאַש מאקאָווסקין, וועלכער האָט געלעבט פאַר די צייטן פון מיקאָלאַי קשישטאָף ראַדזשיוויל (1549—1616). מאַ־קאָווסקי איז געווען א קופּערשטיכער און א קאַרטאָגראַף. ער האָט באַגלייט דעם אויבן דערמאָנטן ראַדזשיווילן אויף זיין רייזע קיין פּאַלעסטינע און שפּעטער האָט ער אילוסטרירט דאָס ביכל, וואָס יענער האָט אָנגעשריבן א. נ. „דאָס עולה־רגל זיין צו דער הייליקער ערד“. דאָס בוך איז אַרויסגעגעבן געוואָרן אין קראָקע אין 1607 יאָר. וואַרשיינלעך האָט דאָס בוך אויך געזען לייבאָוויטש, און ס'קאָן זיין, אז די קופּערשטיכן, וואָס זענען דאָרט פאַראַן, האָבן געהאַט אַ ווירקונג אויף זיין שאַפונג.

הערשקא לייבאָוויטשעס קינסטלערישע טעטיקייט פאַלט אויס אין דער צייט, ווען ס'האָט געלעבט דער פירשט ראַדזשיוויל—ריבענקא.

ס'איז מעגלעך, אז מען האָט אים פאַרטרויט אויסגראַווירן די משפּחה־פּאָר־טרעטן לויט דעם פאָרשלאַג פון ריבענקאס פרוי אורשולא פון די ווישניאָוויעצקים (1705—1753). זי איז געווען, ווי פאַר יענע צייט, זייער א געבילדעטע פרוי. זי האָט איבערזעצט אויף פּויליש פראַנצויזישע דראַמאַטישע ווערק און באַנייט די טעטיקייט פון דער דרוקעריי, וועלכע האָט געהערט צו די ראַדזשיווילס און איז אין משך פון א לאַנגער צייט נישט געווען טעטיק. זי האָט אויך פאַרגרעסערט די שלאָס־ביבליאָטעק ביז 20.000 בענדער.

וויאַזוי עס איז מעגלעך געווען, מ'זאָל א פּראָסטן ייִדן אָנפאַרטרויען צו מאַכן די משפּחה־פּאָרטרעטן פון די מאַגנאַטן ראַדזשיווילס, איז ער היום נאָך נישט גענוג אויפגעקלערט. מעגליך, אַז ער איז שוין פריער באַשעפטיקט געווען אין

דער פאבריק פון גאָבעלינען, וועלכע איז געגרינדעט געוואָרן דורך אננא ראדזשיוויל, די מוטער פון פירשט מיכאל (ריבענקא) און פרוי פון קאראָל סטאניסלאוו ראדזשיוויל. פון דער דאָזיקער פאבריק שטאמען די בארימטע גאָבעלינען מיט די סצענעס, וואָס שטעלן פאָר די טאטן פון יעזשי דעם 1-טן און 2-טן, קשישטאָף דעם 1-טן און 2-טן, יאנוש דעם 9-טן, מיראָסלאוו דעם 5-טן*. אין דעם העטמאן-זאל האָבן געהאָנגען (לויט ווי עס גייט איבער די כראָניק) אַ גאָבעלין מיט אַן אויסגעשטיקטן פאָרטרעט פון פירשט מיכאל (ריבענקא) אויף א פערד אין דער נאטירלעכער גרייס. ס'קאָן מעגלעך זיין, אז טאקע הערשקא לייבאָוויטש איז געווען דער שעפער פון דעם דאָזיקן בילד, וואָס איז שפעטער איבערגעטראָגן געוואָרן אויפן גאָבעלין.

די ערשטע סימנים פון הערשקא לייבאָוויטשעס שאפן שטאמען פון יאָר 1750, ווען מ'האָט אַרויסגעגעבן אַן אָנדענק-בוך לכבוד אַננאַ פון די סאַנגושקעס ראדזשיוויל, וועלכע איז געשטאָרבן אין יאָר 1747. אויף איר לוויה זענען געקומען צו פאָרן, חוץ די פיל מיטגלידער פון דער משפחה, אויך אַ סך מאַגנאַטן, וועלכע זענען געווען באפריינדעט מיט דער משפחה פון די ראדזשיווילס. מ'האָט דעמלט געהאלטן אַ סך רעדעס, וועלכע מ'האָט שפעטער פאַרשריבן און אַרויסגעגעבן אין א בוך, אין וועלכן עס האָט זיך געפונען פון סאמע פאָרנט דער פאָרטרעט פון דער פירשטין, וועלכער איז גראווירט געווען דורך הערשקא לייבאָוויטשן. חוץ דעם איז צו דעם דאָזיקן בוך ביגעלייגט געוואָרן א גרויס בילד פון דער אינעווייניקסטער טייל פון דער קירך, אין וועלכער ס'איז פאָרגעקומען די לוויה-צערעמאָניע. דעם דאָזיקן קופערשטיך האָט לייבאָוויטש אויסגעפירט לויט א צייכענונג אין פעטיט, וועלכע ס'האָט געמאכט דער ארכיטעקט פעטעטי אויפן שער-בלאט פון דעם בוך. נעבן דעם נאָמען פון פעטעטי האָט פיגורירט אויך דער נאָמען פון לייבאָוויטשן.

אָבער דאָס וויכטיקסטע קופערשטיך-ווערק פון לייבאָוויטשן איז געווען די זאמלונג פון די 165 פאָרטרעטן פון דער משפחה ראַדזשיוויל פון די יאָרן 1346—1758. די גאַלעריע פון די דאָזיקע משפחה-פאָרטרעטן האָבן זיך געפונען אין די זאַלן פונעם פרעכטיקן פירשטלעכן שלאָס אין ניעסוויזש. דאָרט האָט הערשקע לייבאָוויטש פאַרבראַכט אַ סך יאָרן, אויסקריצנדיק פרעציז יעדעס פון די דאָזיקע בילדער. דאָס איז געווען נישט קיין קליינע אַרבעט פון די מערסטנטייל שוין שוואַרצע אָדער פאַרגעלבטע פאָרטרעטן צו רעפראָדוצירן געשטאַלטן אָנגעטוענע אין טייערע קליידער, פוטערס, צירונג און שפיצן. פאַרגלייכנדיק די פאָטאָגראַפיעס פון די דאָזיקע פאַמיליע-פאָרטרעטן מיט די קופערשטיכן, וועלכע לייבאָוויטש האָט געמאַכט, באַוואונדערן מיר נישט נאָר די געווינסנהאַפטע רעפראָדוצירונג פון די פאָרטרעטן און דאָס אומפאַרגלייכלעכע אויספירן די דינסטע דעטאַלן, ווי די

* קאזשאן — די געשיכטע פון פוילן.

פּרעכטיקע גיפּיורן, קלאַמרעס, זשאַבאָטן, בראָשן, נאָר, און דאָס איז דאָס אינטערעסאַנטסטע, דעם כאַראַקטער פון יעדער געשטאַלט, וואָס לייבאָוויטש האָט אַרויסגעבראַכט, אויספאָרמירנדיק יעדנס אייגנאַרטיקע שטריכן. אַזוי אַרום האָט לייבאָוויטש געשאַפן 165 קופּערשטיך־פּאָרטרעטן, וועלכע זענען שפּעטער אַריין אין דעם אָריגינעלן שטאַם־בוך, וואָס איז אָפּגעדרוקט געוואָרן אין יאָר 1758 אין דער פירשטלעכער דרוקעריי אין ניעסוויזש. אין דעם ברייטן לאַטייניש אַריינפיר צו דעם פּאָרטרעטן־בוך, וועלכן עס האָט אָנגעשריבן דער פּאַרוואַלטער פון דער ראַדזשיווילער גאַלעריע פראַנציִשעק וואָבע, קאָן מען אין ערגעץ נישט געפינען דעם נאָמען פונעם שעפער פון די אַלע קופּערשטיך־פּאָרטרעטן, און אפילו נישט קיין אָנדייטונג וועגן אים. אַז לייבאָוויטש איז דער מחבר פון די קופּערשטיכן, זאָגן עדות בלויז צוויי אונטערשריפטן, פון וועלכע איינער געפינט זיך אויף דעם ערשטן קופּערשטיך, דער צווייטער — אויפן לעצטן. דער אונטערשריפט לויטעט:

H. Leybowicz Sculp. Nieswisii

בלעטערנדיק דאָס דאָזיקע פּאָרטרעטן־בוך, וואָס איז געדרוקט זייער זאָרגפעלטיק און שיין, באַוווּנדערן מיר די גרויסע מי, וועלכע דער קינסטלער האָט אַריינגעלייגט אין זיין שאַפונג, וואָס האָט באַדאַרפט אויפהייבן דעם רום פון איינער פון די דעמאָלט מעכטיקסטע משפּחות אין פּוילן. דאָס דאָזיקע אָריגינעלע שטאַם־בוך, וואָס דער ערשטער עקזעמפּליאַר איז באַשטימט געווען פאַר די ראַדזשיווילס גופא, איז אויסגעפּאַרטיקט געוואָרן אויף פּאַרמעט, פּראַכטפול געבונדן און פאַרזען מיט אַ באַגילדעטן פירשטלעכן הערב. שפּעטער, ווען עס זענען אָפּגעדרוקט געוואָרן די ווייטערדיקע עקזעמפּליאַרן, איז עס באַקאַנט געוואָרן אין גאַנץ אייראָפּע. עס האָט זיך געפונען אין יעדן אייראָפּעיִשן קייזערלעכן צי פירשטלעכן שלאָס. מיט דעם שעפער פון די דאָזיקע ווערטפולע קופּערשטיך־פּאָרטרעטן האָט זיך אָבער קיינער נישט אינטערעסירט. דאָס איז נישט געווען קיין אויסנאַם־פאַל, ווייל נישט איין גרויסער מאַגנאַט האָט אויף אַזאַ אופן אויסגענוצט די טאַלאַנטן פון זיינע אונטערטעניקע. מ'וואָלט געקאָנט ברענגען אַ סך אַזעלכע ביישפּילן. איינעם פון די דראַסטישע אַזעלכע פאַלן האָט באַשריבן יאַן בערנאַולי, אַ באַרימטער קונסט־קענער פון 18־טן יאָרהונדערט. רייזנדיק איבער פּוילן, האָט ער זיך אָנגעטראָפן אינעם פּאַלאַץ פון די בראַניצקיס אין ביאַליסטאָק אויף אַ פּראַכטפולער סקולפּטור אין מאַרמאָר, וועלכע האָט פאָרגעשטעלט דעם קעניגלעכן העטמאַן בראַניצקין. ווען ער האָט זיך געפרעגט, וועמענס שאַפונג עס איז די דאָזיקע סקולפּטור, איז ער געוואָר געוואָרן, אַז די סקולפּטור האָט געשאַפן אַ ביאַליסטאָקער ייד, וועלכער האָט נאָך דעמאָלט געלעבט. בערנאַולי האָט זיך נענטער פאַראינטערעסירט מיט דעם דאָזיקן קינסטלער און עס האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז ער איז אַרבעטסלאָז און לעבט אין גרויסער נויט.

הערשקאָ לייבאָוויטש איז געווען אין אַ גליקלעכער לאַגע, ווייל טיילמאָל — כאָטש אויף דעם באַשיידנסטן אָרט — האָט ער געגעבן זיין אונטערשריפט.

ניט פאַרמאָגנדיק קיין גענויערע ידיעות וועגן לעבן און שאַפן פון דעם דאָזיקן פענאָמענאַלן קופּערשטיכער פון ניעסוויזש, חוץ די דערמאָנטע ווערק זיינע, וועלכע האָבן באַצירט די משפּחה ראַדזשיווילס, איז כדאַי צו ברענגען די אַרויסזאָגונגען פון צוויי אָנגעזעענע פּערזענלעכקייטן (זיי שטאַמען אויך פון די ראַדזשיווילער גיטער פון דער אומגעגנט פון ניעסוויזש), פון דעם פילאָזאָף שלמה מיימאָן (1753—1800) און דעם פּאָעט סיראָקאָמליאַ. וועגן לייבאָוויטשן דערמאָנט בלויז סיראָקאָמליאַ, מיימאָן באַשרייבט בלויז אין זיין אויטאָביאָגראַפיע (1792), וועלכע ער האָט דערלאַנגט דעם קעניג סטאַניסלאַוו אויגוסט, דעם ראַדזשיווילער פּאַלאַץ, אין וועלכן לייבאָוויטש האָט אַזויפיל יאָרן געאַרבעט איבער די קופּערשטיך-פּאָרטרעטן.

די אַרויסזאָגונגען פון די צוויי דערמאָנטע מחברים באַלייכטן אונדז טיילווייז די באַדינגונגען, אין וועלכע ס'האָט געלעבט און געאַרבעט הערשקאָ לייבאָוויטש.

מיימאָן, שרייבנדיק וועגן זיינע קינדער-יאָרן, דערמאָנט, אַז עס האָט אים שטענדיק געצויגן צו דעם פּראַכטפולן ניעסווישער שלאָס. ער פלעגט זיך דאָרט אָפּט אַריינגנבענען און בלאָנדזשען איבער די ריזיקע, ליידיקע, ניט געהייצטע זאַלן, וווּ ער האָט איבערגעצייכנט די מוסטערן פון די טאַפּעטן אויף די ווענט. איינמאָל האָט מען אים אַפילו געפונען אין איינעם פון די זאַלן אַ האַלב פאַרפרוירענעם, מיט אַ בלייַשטיפט און פּאַפּיר אין די פאַרשטאַרטע פינגער. הגם מיימאָן האָט געלעבט אין דער זעלבער צייט, וואָס לייבאָוויטש, דערמאָנט ער אים ניט אין זיין אויטאָביאָגראַפיע. מעגלעך, אַז אין זיינע וואַנדערונגען איבערן שלאָס איז ער ניט דערגאַנגען צו די זאַלן, אין וועלכע ס'האָט געאַרבעט לייבאָוויטש, אָדער זיינע באַזוכן זענען פאָרגעקומען אין די שעהן, ווען דער קופּערשטיכער איז ניט געווען ביי דער אַרבעט.

אויך סיראָקאָמליאַ, דרוקנדיק אין יאָר 1853 זיין בוך — „אַמאָליקע וואַנדערונגען איבער מיינע געגנטן“, דערמאָנט דעם הערלעכן ניעסווישער שלאָס. באַשרייבנדיק דעם קעניגלעכן זאַל, וואָס האָט זיך געפונען אויפן דריטן שטאָק און האָט געדינט פאַר אַן עסצימער און אויף אויפצונעמען געסט, שטרייכט ער אונטער זיין אויסערגעוויינלעכע רייכקייט. ער דערמאָנט אויך דעם העטמאַן-זאַל, ד. ה. די גאַלעריע, אין וועלכער עס האָבן זיך געפונען די משפּחה-פּאָרטרעטן פון די ראַדזשיווילס. דאָס איז וואַרשיינלעך געווען דער זאַל, אין וועלכן לייבאָוויטש האָט געקריצט זיינע פּאָרטרעטן-שטיכן. סיראָקאָמליאַ, באַטראַכטנדיק די פּאָרטרעטן פון די העטמאַנעס, פּוילישע און ליטווישע, זאָגט זיך אַרויס, אַז טייל פון די, וועמענס פּאָרטרעטן עס געפינען זיך דאָ, זענען ווירדיקע מענטשן,

אַנדערע, ראַקעגן, האָבן „געלערנט זייערע קינדער צו באַנוצן קראַפט און גאַווה, כדי אונטערצודריקן די אָרעמע". באַשרייבנדיק אין זיינע „וואַנדערונגען" די רייכטימער פון די ראַדזשיווילס, מאַכט סיראָקאָמליאַ אַזעלכע באַמערקונגען: „און רייכטימער זענען דאָ געווען אומגעהויערע, מ'קאָן אָן אַ גוזמא זאָגן, אַז אַ העלפט ליטע, אַ באַדייטנדיקער טייל פון אוקראַינע, ווייסרוסלאַנד און כמעט גאַנץ פּאָלעסיע האָבן געצאָלט שטייערן פון זייער תבואה, פון זייערע וועלדער, פון זייערע פיש, וואָס אין די וואַסערן, פון די פייגל און בינען, וואָס אין דער לופט און, ווער ווייסט, מעגלעך, אַז אויך פאַר דער לופט גופא. די פּראַצע פון מיליאָנען פויערים, וואָס איז פאַרוואַנדלט געוואָרן אין גאָלד, האָט אָנגעפילט די שאַצקאַמערן מיט צירונג, די קעלערן מיט די בעסטע ווייַנען, די וועלט — מיט באַוווּנדערונג און די סענאַטאָרישע זאַלן מיט אַכטונג און שרעק".

אין אַ צווייט אָרט פון זיינע דערינערונגען שרייבט דער פּאָעט אַזעלכע ווערטער וועגן דעם גורל פון די פויערים אין דעם ניעסוויזשער אָרדינאַריאַט: „און אין דער כאַטע באַגייט מען זיך, ווי ס'קומט אויס, טיילמאָל, ווי ס'זאָגט דאָס פאָלקס=ווערטל, — מיט קוואַס, טיילמאָל — מיט וואַסער, און צום אָפטסטן מיט 7 פאָסטנע פרייטיקן אין איין וואָך, ס'איז נישט אַזוי לייכט צו האָבן אַ נאַרהאַפטע שפּייז פאַר אַ קינד; און ווען עס שמעקט עס נישט דאָס האַרטע ברויט פון קאָרנמעל און פּלעוועס, אָדער ווען ס'טוט עס וויי, און עס וויינט און רופט די מאַמע, איז, כדי צו באַרואיקן דאָס געוויין, זאָגט מען עס נישט צו קיין גאָלדענעם פּאַסעק, וואָס דאָס קעצל דאַרף ברענגען, נאָר מ'שרעקט פשוט אָן דעם שרייער מיט אַ וואָלף, וואָס קומט פון וואַלד אויפצופרעסן וויינענדיקע קינדער, אָדער מיט אַ בעטלער, וועלכער וועט עס צונעמען אין זיין טאָרבע, אָדער מיט דעם פּאַן, וואָס וועט עס אָנשלאָגן". אַזעלכע באַדינגונגען האָבן געהערשט אינעם גאַנצן פעאָדאַלן פּוילן.

ביי אַזעלכע באַדינגונגען איז פאַרשטענדלעך, פאַרוואָס עס זענען דערגאַנגען צו אונדז אַזוי ווייניק ידיעות וועגן דעם מחבר פון די פּאָרטרעטן פון דער משפּחה ראַדזשיווויל. מיר ווייסן בלויז, אַז די דאָזיקע קופּערשטיך=זאַמלונג איז אַנטשטאַנען פאַרן לעבן פונעם פירשט מיכאַל קאַזשימיעזש, דעם גרויסן העטמאַן פון ליטע, דעם גיינטן ניעסוויזשער אָרדינאַט, איינעם פון די מעכטיקסטע מאַגנאַטן, וועלכער האָט געלעבט אין די יאָרן 1702—1762. זייענדיק אויך דער באַזיצער פון זשולקעוו און פון שטעטל טאַטאַרקאָוו, האָט ריבענקא באַפוילן צו שליסן צוויי יידישע דרוקערייען, וואָס האָבן זיך געפונען אין זשולקעוו נאָך פון די צייטן פון קעניג יאַן סאָביעסקי. פון די דאָזיקע דרוקערייען איז אַרויס איינער פון די ערשטע געדרוקטע תלמודישע ספרים. נאָכן שליסן פון ביידע זשולקעווער דרוקערייען, האָט ריבענקא דערלויבט צו פאַרלייגן איין דרוקעריי אין טאַטאַר=

קאָוו. אָבער שוין אין יאָר 1754 האָט ער זי אַוועקגעשאָנקען די יעזואיטן, וועלכע האָבן געשראָקן דעם קראַנקן פירשט, אַז ער וועט נישט געזונט ווערן, אויב ער וועט נישט צונעמען ביי די יידן די דרוקעריי און אַוועקשענקען זי די יעזואיטן. מעגלעך, אַז לייבאָוויטש האָט אויך געאַרבעט פאַר דער דאָזיקער מאַטאַרקאָווער דרוקעריי, צייכענענדיק שער־בלעטער צו די פאַרשידענע ספרים.

דאָס פאָרטרעטן־בוך פון דער פאַמיליע ראַדזשיוויל איז צום צווייטן מאָל אַרויסגעגעבן געוואָרן אין יאָר 1875 אין פעטערבורג. און הגם דאָס בוך האָט געמאַכט אַ גרויסן רושם, האָט מען ווייטער זייער ווייניק דערמאָנט וועגן לייבאָווימשן. דאָ אָדער דאָרט זענען אפילו געמאַכט געוואָרן פרוון אויפצוקלערן, ווער עס איז געווען דער דאָזיקער קופערשטיכער, אָבער מ'האָט זיך מערסטנס באַגנוגנט מיטן פעסטשטעלן, אַז די 165 שטיך־פאָרטרעטן פון די פירשטן ראַדזשיוויל האָט געשאַפן אַ ניעסוויזשער ייד, הערשקאָ לייבאָוויטש. אין זשורנאַל „קלאָסי“ * פון יאָר 1879 דערמאָנט וויטשיצקי אין נעקראָלאָג וועגן יאַן (סאַלאָמאָן) מינהיימער די באַרימטע פוילישע קופערשטיכער און האָלצשניצער, ווי וויט סטוואָש, יאַן זשאַרנקאָ און יאַצענטי יאַגעללאָ, וועלכער האָט אין די יאָרן 1665—1620 אילוסטרירט אייניקע ביכער אין קראָקע. צו זיי האָט ער אויך פאַררעכנט הערשקאָ לייבאָווימשן. אין דער דאָזיקער נאָטיץ שרייבט ער: „אין דעם באַשיידענעם קרייז פון קינסטלער האָט זיך אויסגעצייכנט הערשקאָ לייבאָוויטש, אַ ייד, וועלכער האָט מיט זיינע האָלצשניטן באַצירט דאָס ווערק, וואָס איז דערשינען אין ווילנע אין דער ערשטער העלפט פון 18־טן יאָרהונדערט“. אין דעם זעלבן נעקראָלאָג שרייבט וויטשיצקי ווייטער, אַז צו די טרעפלעכסטע ווערק פון דעם דאָזיקן קינסטלער געהערט די זאַמלונג פון 165 פאָרטרעטן פון דער משפחה ראַדזשיוויל. די ענציקלאָפעדיע פון אָרגעלבראַנד,** דערמאָנענדיק וועגן לייבאָווימשן, גיט אָן: „אַ ייד, איינער פון די באַרימטסטע פוילישע קופערשטיכער פון 18־טן יאָרהונדערט, וועלכער האָט געוווינט אין ניעסוויזש, אויפן הויף פון די פירשטן ראַדזשיוויל. צווישן פיל פון זיינע ווערק צייכנט זיך אויס די זאַמלונג פון 165 צייכענונגען, וועלכע שטעלן פאָר די מיטגלידער פון דער דאָזיקער משפחה, וועלכע האָבן געלעבט פון יאָר 1346 ביז 1780 (אַ טעות אין דער לעצטער דאַטע, וועלכע דאַרף זיין 1758 — ס.). פון דעם דאָזיקן ווערק זענען פאַראַן צוויי אויפלאַגעס. ביידע זענען זעלטנהייטן“. אויך יוליאַן קאָלאַטשקאָווסקי, דער מחבר פונעם

---

* „קלאָסי“ 1879, ערשטער האלב־יאָר, קאראָל וולאדיסלאוו וויטשיצקי — נעקראָלאָג.

** אלגעמיינע ענציקלאָפעדיע פון ס. ארגעלבראנד, ווארשע 1864, 21־טער באנד, זייט 824.

„ווערטערבוך פון פוילישע קופערשטיכער“,* דערמאָנט ליבאָוויטשן אין דעם דאָזיקן ווערק אויף פאָלגנדיקן אופן: „ליבאָוויטש ה., געבוירן אין ניעסוויזש (1770—1700), האָט געקריצט אַ סך פּאָרטרעטן און אַנדערע זאַכן. ער האָט אויך געשאַפן 105 (אַ מיטות — ס.) פּאָרטרעטן פון די פירשטן ראַדזשיוויל“.

פון די דאָזיקע נאָטיצן וועגן ליבאָוויטשן, די ערשטע, וואָס האָבן זיך באַוויזן אין די פוילישע אויסגאבן, קאָן מען, וואָס אַן אמת, אַרויסדריגען, אַז ליבאָוויטש האָט געמאַכט אַ סך קופערשטיכן, אָבער ער גיט נישט אָן קאָנקרעט וועלכע. מיר ווערן אויך פון זיי געוואָר, אַז ליבאָוויטש איז געווען אַ האָלצשניצער.

ציטירנדיק די נאָטיץ וועגן הערשקאָ ליבאָוויטשן, וועלכע ס'האָט געשריבן עדוואַרד ראַסטאַוויעצקי אין זיין „ווערטערבוך פון פוילישע קופערשטיכער“**, לייענען מיר אויף דער זייט 171 פונעם ווערטערבוך פאָלגנדיקס: „ליבאָוויטש הערש, לויט סאָביעשטשאַנסקין — אַ האָלצשניצער, אַ ייד, האָט געאַרבעט אין ניעסוויזש אויפן הויף פון די פירשטן ראַדזשיוויל אין דער ערשטער העלפט פון 18-טן יאָרהונדערט, הויפטזעכלעך ביים אָרנאַמענטירן ביכער“. דערנאָך ציטירט ראַסטאַוויעצקי דאָס דאָזיקע אָנדענק-בוך לכבוד דער פירשטין אַננאַ פון די סאַנגושקעס.

דער קולטור-היסטאָריקער סטאַניסלאַוו וואַסילעווסקי באַשרייבט אין זיין ווערק „ביי דער פירשטין“*** אויף פאָלגנדיקן אופן זיינע איינדרוקן וועגן הערשקאָ ליבאָוויטשן און זיינע ווערק:

„אין אַ ווינקל פון אַן אַלטער ביבליאָטעק האָב איך אויסגעפונען אַ גרויס בוך, וואָס מע קאָן קוים דערשלעפן צום טיש. דער פערגאַמין איז מאַיעסטעטיש שווער, געקנייטשט פון פייכטקייט אין פאַרלויף פון יאָרהונדערטער. אויף דעם באַנד פון אמתער חזיר-לעדער, וואָס איז וואַרשיינלעך אַראָפּגעצויגן געוואָרן פון צוויי יונגע חזירימלעך, האָט אַמאָל געשיינט דער גאָלדענער פירשטלעכער הערב; איצט איז ער בלאַס און אָפּגעריבן. בלעטערנדיק די זאַמלונג, באַמערקן

---

* ווערטערבוך פון פוילישע קופערשטיכער און פרעמדע, וועלכע וווינען אין פוילן, אָדער וועלכע האלטן זיך דאָ צייטווייליק אויף, פון די עלטסטע ביז די נייעסטע צייטן, ווי אַ ביישטייער צו דער געשיכטע פון דער קונסט אין פוילן. געשאַפן דורך יוליאַן קאַלאַטשקאָווסקי, לעמבערג. געזעלשאַפט א. נ. פון שעווטשענקאָ, אונטער דער פאַרוואַלטונג פון פ. סאַרנעצקי, 1874.

** ווערטערבוך פון פוילישע קופערשטיכער און אויך פרעמדע, באַזעסענע, אָדער אַזעלכע, וואָס אַרבעטן צייטווייליק אין פוילן. עדוואַרד ראַסטאַוויעצקי: אויסגאַבע פון דער „געזעלשאַפט פריינד פון די וויסנשאַפטן“, פּויזן 1886.

*** סטאַניסלאַוו וואַסילעווסקי „ביי דער פירשטין“, אַרויסגעגעבן דורך דעם פוילישן פאַרלאַג אין לעמבערג.

מיר, אַז ס׳אינטערעסירן אונדז מער די קופּערשטיכן, ווי די געשיכטע פון דער משפחה. ווי זאָרגפעלטיק עס זענען אויסגעפּאַרטיקט די דאָזיקע קופּערשטיכן, ווי עס קוויקן דאָס אויג די פּראַכטפולע געוועבטע קליידער. אַן אמתע אויסשטעלונג פון טואַלעטן: דעליעס, קאָנטושן און גראָנאָסטאַיען, מיידלשע קריסעס און איטאַליענישע קאַמעטעס, אַטלאַסן, סאַיעטן, סאַמעט, פוטערנע היטלען, שווערע פּאַנצערס, פראַנצויזישע גראַדעטורן און זשאַבאָטן. נישט ווייניק אַרבעט האָט געהאַט דער מחבר ביי די דאָזיקע שטיכן. ווער דאָס איז געווען — איז מיר נישט געווען באַוווסט, ווייל די אַרבעטן זענען נישט געווען אונטערגעשריבן. אויפן בוך איז דאָ בלויז דער אונטערשריפט פון דעם אַרויסגעבער — דעם פּאַרוואַלטער פון די ניעסוויזשער ראַמלונגען, הער וואָבע. ערשט אַ סך שפּעטער און כמעט צופעליק האָב איך אָפּגעפונען דעם נאָמען פונעם קופּערשטעכער. ער איז נישט געווען קיין האָלענדער און נישט קיין איטאַליענער. קיין שיינעם נאָמען האָט ער נישט פאַרמאָגט, און די וועלט האָט ער ווייניק געזען. ער האָט בלויז געהייסן הערש לייבאָוויטש, אַ באַשיידן יידל פון די פּאַרוואָרפענע ניעסווישער הייזלעך, וווּ ער איז געבוירן געוואָרן און געשטאָרבן. אפשר האָט ער געהאַלטן איז פאַכט איינעם פון די פירשטלעכע פאָלוואַרקן, אפשר האָט ער געהאַנדלט מיט האָזענע פעלעכלעך — ס׳איז נישט באַוווסט. אין די פרייע מינוטן האָט דער דאָזיקער אויסערגעוויינלעכער ייד זיך גענומען צו אַזעלכע אַרבעטן, וואָס האָבן ביי די ליטווישע יידן געמוזט אַרויסרופן פאַרוווּנדערונג: ער האָט געקריצט אויף אַ בלעך. געווים האָט מען געלאַכט פון אים אין דער פּאָרשטאָט, געווים האָט מען געשאָקלט מיט מיטלייד מיט די קעפּ, זאָגנדיק: „דער הערשקאָ — ער איז נעבעך אַ געריטער...“

הערשקאָ לייבאָוויטש האָט געלעבט 70 יאָר. חוץ די פּאָרטרעטן פון די ראַדזשיווילס, האָט ער אויך אויסגעפירט אַ צייכענונג צום ווערק „רעדעס און הספּדים אויף דער לוויה פון אַננאַ פון די סאַנגושקעס ראַדזשיוויל“, ווילנע 1750. אויף דער דאָזיקער צייכענונג איז אויפגעהאַלטן דער איינציקער שפּור פון מחבר — דער אונטערשריפט:

H. Leybowicz Sculp. Nieswisii

ווען אין יאָר 1750 איז אויפן סמך פון דער פּריווילעגיע פון קעניג אַנטשטאַנען די דרוקעריי פון די ראַדזשיווילס אין ניעסוויזש, האָט לייבאָוויטש באַקומען אַ שטרענגן באַפעל, אַז ער זאָל צום ערשטן בוך, וואָס וועט אַרויס פון דער דרוקעריי, צוגרייטן אַ שיינעם קופּערשטיך. דאָס איז געווען דער שוין דערמאָנטער בוך פון „רעדעס און הספּדים“. אַ געוויסער אויסלענדישער מאָלער מאַוריצי פּעטערי האָט אָנגעצייכנט די אינעווייניקסטע טייל פון דער יעזואיטן־קירך בעת דער לוויה פון דער פירשטין אַננאַ. לייבאָוויטש האָט די דאָזיקע צייכענונג זייער שיין אויסגעקריצט אויף אַ ריזיקער בלעך. וויזט אויס, אַז די דאָזיקע אַרבעט

האָט געמוזט צופֿרידנשטעלן, עס געשמאַק פֿון די ניעסוויזשער מאַגנאַטן, ווייל, נישט לאַנג וואַרטנדיק, האָט ער באַקומען זייער אַ בכבודיקן פֿאָרשלאַג. דער פּירשט, דער פּאַן, האָט באַפֿוילן, מ'זאָל דעם ייִדן אַריינלאָזן אין שלאָס און אים באַזעצן אין העטמאַן־זאַל. «האַ־האַ! — האָבן געטראַכט די הויפֿלייט, — וואָס פֿאַר אַ צייטן ס'זענען געקומען — עפּעס אַ ייִדל אין העטמאַן־זאַל!». אָבער דער פּירשט, דער העטמאַן, האָט ווייטער באַפֿוילן: «זאָל דאָרט לייבאָוויטש זיצן אַזוי לאַנג, ביז וואַנען ער וועט נישט אויספֿירן אַלע 165 פּאָרטרעטן אין בלעד, און זאָל דער הער וואָבע אים דערקלערן, וועלכע אַרבעטן ער זאָל שענער, וועלכע מיטל־מעסיקער מאַכן. און ווען ער וועט ענדיקן, זאָל מען פֿון דעם צונויפֿשטעלן אַ בוך צום רום פֿון די אָבות און צום אָנדענק פֿאַר די ווייטערדיקע דורות». הערשקאָ האָט מסתמא נישט קיין קליינעם קלאָפּאָט געהאַט — אויספֿירן 165 פּאָרטרעטן, פֿון וועלכע טייל זענען אַזוי מיאוס געווען, אַז גאָט זאָל שומר ומציל זיין. אָבער ער האָט געמאַכט דאָס, וואָס מען האָט אים באַפֿוילן. ער האָט עס געמאַכט, אַזוי ווי קיינער וואָלט עס נישט געמאַכט אין דעם פֿינצטערן, עס־האַרצישן פּוילן אין די צייטן פֿון די זאַקסן. ער האָט זיך איינגאַנצן נישט געוווּנדערט, וואָס מען האָט אים פֿאַרגעסן אונטערצושרייבן אויף זיין ווערק, — ווייל, ווי שיקט זיך דאָס: געבן העטמאַנעם און סענאַטאָרן — הערשקאָ לייבאָוויטש.

און שפּעטער האָט מען אויך פֿאַרגעסן וועגן דעם קינסטלער פֿון דער ניעס־ווישער פּאָרשטאָט, וואָס האָט פֿאַרגרעסערט די קליינע משפּחה פֿון אונדזערע קופּערשטיכער. עס לייגט זיך אים אַרויסצוהייבן פֿון דער פֿאַרגעסנקייט, און זאָלן די קונסט־היסטאָריקער האָבן אין האַרץ דעם ענין פֿון הערשקאָ דעם קופּער־שטיכער".

אַזוי האָט געשריבן וועגן הערשקאָ לייבאָוויטשן און וועגן זיין ווערק, און וועגן זיינע פֿאַרדינסטן פֿאַר דער פּוילישער קופּערשטיכעריי סטאַניסלאַוו וואַסי־לעווסקי, וועמען ס'איז באמת געלעגן אויפֿן האַרצן, מ'זאָל זיך געבן די מי אויס־צופֿאָרשן די געשיכטע פֿון דעם דאָזיקן גלענצנדיקן טאַלאַנט. ביז אַהער האָט מען כמעט גאָרנישט געטאָן אין דער ריכטונג.

לייבאָוויטש האָט באַהאַנדלט יעדן באַזונדערן פּאָרטרעט מיט אַ סך ווירטואָזישקייט און אינדיווידועל אינטערפּרעטירט יעדע געשטאַלט. די טעכניק פֿון קופּערשטיך איז דערגאַנגען ביי אים צו הויכער מייסטערשאַפֿט. טייל פֿון זיינע שטיכן צייכענען זיך אויס מיט אַ באַזונדערער ווייכקייט פֿון דער ליניע און פֿאָרם, און עס שלאָגט זיך אין זיי דורך די קעגנזעצלעכקייט פֿון ליכט און שאָטן. אין אַ סך שטיכן קאָן מען באַמערקן דאָס פֿאַרשידנאַרטיקע און דאָס סינטעטישע. דאָס קומט צום מערסטן צום אויסדרוק אין די קופּערשטיכן, וואָס שטעלן פֿאָר די לעצטע פֿון די ראַדזשיווילס, וועלכע האָבן געלעבט אין דער זעלבער צייט, וואָס

ליבאָוויטש. מעגלעך, אַז די דאָזיקע האָט דער קופּערשטיכער אויסגעפירט אויפן סמך פון אייגענע שטודיען.

די 165 אַרבעטן פון ליבאָוויטשן באַווייזן אַ קינסטלער אַ קופּערשטיכער אין פאַרשידענע סטאַדיעס פון זיין שאַפן. נעמענדיק אין אַכט די זשמודנעקייט פון דער שטיכער־אַרבעט, אַז די פּונקטן און ליניעס, וואָס קומען אַרויס פון אונטער זיין קריץ־שטיך אויף דער קופּערנער פּליטע, מוזן זיין אויסערגעוויינלעך פּרעציז אויסגעפירט — קאָן מען זיך משער זיין, אַז דאָס אויספירן אַ פּאָרטרעט אויף איין פּליטע האָט געפאָדערט 2—3 חדשים אַרבעט ביי אַ 6—8 שעהדיקן אַרבעטס־טאָג. ליבאָוויטש האָט אַלזאָ ביי די פּאָרטרעטן פאַרבראַכט עטלעכע און צוואַנציק יאָר.

די מאַכט פון דער פּוילישער מאַגנאַטישער משפחה פון די ראַדזשיווילס איז שוין לאַנג פאַרביי. די גיטער, וואָס האָבן אַזויפיל יאָרהונדערטער געהערט צו די ראַדזשיווילס, זענען אַריבער צו די אייניקלעך פון די הונדערטער טויזנטער פּויערים, וואָס זענען אַמאָל עקספּלאָאַטירט געוואָרן דורך די דאָזיקע מאַגנאַטן. הערש ליבאָוויטש, וועלכער האָט געלעבט אין די פינצטערע צייטן פון פעאָדאַליזם, האָט, וואָס אַן אמת, אין זיינע ווערק געצייכנט די דאָזיקע ראַדזשיווילס מיט די פּילגאָרנדיקע טיטולן, אָבער ניט יענע מאַגנאַטן רופן אַרויס אונדזער פאַראינטערעסירונג און ניט זייער אָנדענק וועט בלייבן אין פּוילן. בלייבן וועט דער אָנדענק און דער נאָמען פון הערש ליבאָוויטש, דעם פּרעכטיקן קופּערשטיכער און קינסטלער, וועלכער האָט באַרייכערט די קולטור פון פּוילישן פאָלק.

הערש (הערשקאָ) לייבאָוויטש

פון דעם אַלבום
פון דער משפחה ראַדזשיווויל

הערש (הערשקאָ) לייבאָוויטש

פון דעם אַלבום
פון דער משפחה ראַדזיוויל

אַלעקסאַנדער לעסער

די קינסטלערישע טעטיקייט פון אַלעקסאַנדער לעסער, איינער פון די ערשטע מאָלער פון דער געשיכטע פון פוילן, פאַלט אויס אינעם פעריאָד פון די פּאָליטישע אויפטרייסלונגען און געזעלשאַפטלעכע ענדערונגען, וועלכע זענען אַרויסגערופן געוואָרן דורכן מאַרש פון נאַפּאָלעאָנען אויף מאָסקווע און זיין שפּעטערדיקן צוריקטריט.

די דורכמאַרשן פון פרעמדע חיילות דורך פוילן האָבן, פון איין זייט, גורם געווען א פאַראָרעמונג פון די ברייטע פאָלקס-מאַסן און, פון דער צווייטער זייט, האָבן זיי געשאַפן די מעגלעכקייט פאַר א קליין הייפל באַנקירן, מיליטערישע ליפעראַנטן און כלערליי שפּעקוליאַנטן נתעשר צו ווערן.

נאָך נאַפּאָלעאָנס מפּלה האָט זיך אין קאָנגרעס-פוילן, וואָס איז געווען אונטער דער הערשאַפט פון רוסלאַנד, אָנגעהויבן א געזעלשאַפטלעכע פאַנאַנדערלייזונג פון דער מאַגנאַטעריע. עס אַנטשטייט א נייער בורזשואַזער קלאַס פון באַנקירן, וווכערניקעס און אינדוסטריעלער בורזשואַזיע, וועלכע עס געלינגט אויך צוצואייגענען זיך גרעסערע ערד-שטחים, ווייל די אָרעמע שליאַכטע פאַלט אַריין אין חובות ביי די וווכערניקעס און ווערט געצוואונגען צו פאַרקויפן אירע גיטער. אַמשטאַרקסטן ליידן די לייבאייגענע פויערים, וועלכע ווערן פאַרקויפט צוזאַמען מיט די מאַיאָנטקעס פון דער שליאַכטע און מיט וועלכע מען האַנדלט אַזוי, ווי מיט די אומבאַוועגלעכע גיטער. די דאָזיקע באַציונגען רופן אַרויס א יווירונג אין שטאָט און דאָרף.

דער פּוילישער אויפשטאַנד אין יאָר 1831, די רעוואָלוציאָנערע באַוועגונג פונעם פויערטום אין קליינפוילן אין יאָר 1846 און הויפּטזעכלעך דער „פעלקער-פרילינג“, וועלכער האָט אויפגעטרייסלט די פעלקער פון מערב-אייראָפּע — האָבן געפונען אן אָפּקלאַנג צווישן די פּראָגרעסיווע עלעמענטן פון דער פּוילישער בורזשואַזער אינטעליגענץ.

די באפרייונגס־באוועגונג קעגן דער צארישער אונטערדריקונג און קעגן די טיילן פון דער פוילישער מאגנאטעריע, וואָס האָבן אונטערגעשטיצט די צארישע רעגירונג פון געוואלד, האָט סוף־כל־סוף דערפירט צום יאנואר־אויפשטאנד.

די גייסטיקע פירער פון דעם פאטריאָטישן טייל פון דער פוילישער געזעל־שאפט זיינען געווען די ליכטיקסטע גייסטער פון יענער צייט, ווי מיצקעוויטש און לעלעוועל, נאָרוויד און סלאָוואצקי.

די פרייהייטס־באוועגונג האָט געהאט איר אייגפלוס אויף דער קונסט. דאָס קומט אמבולטסטן צום אויסדרוק אין די שאפונגען פונעם ראָמאנטישן רעאליזם.

דער ערשטער ראָמאנטיקער־פאָזיטיוויסט אויפן געביט פון דער פלאסטי־שער קונסט איז געווען דער פריינד פון מיצקעוויטש, וויטשעך קארנעלי שטאט־לער (1800—1882). זיין בילד „די מכבעער", וואָס איז אויסגעשטעלט געוואָרן אין פאריז אין יאָר 1841 און איז באלוינט געוואָרן מיט א גאָלדענעם מעדאל, האָט אין א מעטאפאָרישער פאָרם איבערגעגעבן די טרוימען פונעם קינסטלער. ער האָט אין זיין ווערק פערזאָניפיצירט די העלדן גיבער אלס סלאווישע טיפן. שטאטלער האָט אויך געמאָלט אין רוים א פּאָרטרעט פון מיצקעוויטשן.

די אידעען פון די פוילישע ראָמאנטיקער־פאָזיטיוויסטן האָט אין זיינע יוגנט־יאָרן איבערגענומען אויך דער מאָלער פון די גרויסע היסטאָרישע געשעע־נישן — אלעקסאנדער לעסער.

לעסער איז געווען א הייסער פוילישער פאטריאָט מיט א באוווסטזיניקער און רעאליסטישער שאפונגס־טענדענץ. צווישן די קינסטלער־פלאסטיקער איז לעסער געווען אן אויסנאם — ער איז נישט נאָר געווען א מאָלער, נאָר אויך א געלערנ־טער, א פאָרשער פון דער אלט־פוילישער נאציאָנאלער קולטור. אדאנק דעם איז ער אימשטאנד געווען רעאליסטיש און טיף אויסצודריקן דעם תוך פון דעם ארויסגעבראכטן אינהאלט. לעסער האָט סיי אלס מאָלער, סיי אלס היסטאָריקער גרויסע פארדינסטן. ער האָט געלייגט דעם גרונטשטיין פאר דער היסטאָרישער מאָלעריי, ער האָט אויך אָפּגעראטעוועט פון פארגעסנקייט א גאנצע ריי פוילישע ווערטפולע ארכעאָלאָגישע אוצרות.

דעם חוש פאר היסטאָרישע אלטערטימלעכקייטן האָט לעסער באוויזן אויף א גליקלעכן אופן צו פארבינדן מיט זיין קינסטלערישער שאפונג, אדאנק וועלכן ער שאפט א סך יאָרן נאָך פאר מאטעריקאָן א גאנצע ריי בילדער, וואָס שפּיגלען אָפּ די פארגאנגענהייט פון פוילן.

אלעקסאנדער לעסער האָט געשטאמט פון אן אלטער משפּחה, וועלכע האָט שוין פון גאָר לאנג זיך באזעצט אין פוילן. אין די דאָקומענטן פון דער שטאָט ווארשע פון אכצנטן יאָרהונדערט פיגורירט דער נאָמען פון אלעקסאנדער לעסערס זיידע — אברהם לעסער און זיין פרוי זאנעטקע. דער דאָזיקער פרויען־נאָמען

זאָגט עדות, אַז לעסערס באָבע האָט געהערט צו די אויפגעקלערטע ספערן פון די פוילישע ייִדן. זיין זיידע האָט געהאַט האַנדלס=באַציִונגען מיט אויסלאַנד און געהערט צו דעם ניי=אַנטשטאַנענעם בורזשואַזן קלאַס. אַלעקסאַנדערס פאָטער, לוי לעסער, האָט נישט בלויז געפירט גרויסע האַנדלס=אונטערנעמונגען, נאָר ער איז אויך געווען אַ באַקאַנטער געזעלשאַפטלעכער טוער. די עלטסטע פון אַלעקסאַנדער לעסערס משפחה=מיטגלידער איז געווען זיין שוועסטער העלענאַ (1812—1894), וועלכע האָט חתונה געהאַט מיט דעם באַרימטן פאַרלעגער און ביבליאָפיל זיגמונט מערזבאַך (1801—1852). דער זון פון דעם דאָזיקן פּאָרפּאָלק איז געווען דער פּאָעט הענריק מערזבאַך (1836—1903) — אַן אויפשטענדלער פון יאָר 1863, אַ פּאַטריאָט — רעוואָלוציאָנער און אַ פריינד פון יאָאַכים לעלעוועל.

אין אַזאַ אַטמאָספער איז אויסגעוואַקסן דער יונגער אַלעקסאַנדער. ער האָט געענדיקט דעם ליציי און וואַרשע און שוין גאָר פרי געצויגן אויף זיך די אויפמערקזאַמקייט פונעם לערער פון צייכענען אין דעם לערנאַנשטאַלט, פון קינסטלער אַלעקסאַנדער קאָקולאַר.

אין עלטער פון זעכצן יאָר ווערט אַ. לעסער אָנגענומען אין דער העכערער קונסט=שול ביים וואַרשעווער אוניווערסיטעט, וואָס איז געגרינדעט געוואָרן אין יאָר 1818.

די לערער אין דער שול זענען דעמלט געווען אַזעלכע גרויסע קינסטלער און פּעדאַגאָגן, ווי אַנטאָני בראָדאָווסקי און אַנטאָני בלאַנק, די פּיאָנערן פון דער רעאַליסטישער קונסט אין פּוילן. די וואַרשעווער קונסט=שול ווערט אָבער נאָכן אויפשטאַנד פון נאָוועמבער 1831 געשלאָסן צוזאַמען מיטן אוניווערסיטעט דורך דער צאַרישער מאַכט.

לעסער הייבט דאַן אָן זיך צו לערנען פּריוואַט. ער נעמט לעקציעס ביים קינסטלער יוזעף פּאַסקעוויטש, דעם געוועזענעם שילער פון דעם הויף=מאָלער פון סטאַניסלאַוו אויגוסט — באַטשאַרעלי. פּאַסקעוויטש האָט זיין שילער געוויזן די סאַלאָנען פון קעניגלעכן שלאָס, און דער יונגער תלמיד, וואָס האָט געלעכצט נאָך וויסן און איז פול געווען מיט ענטוזיאַזם, האָט גיריק איינגעזאַפּט די שיינקייט פון די היסטאָרישע בילדער, וואָס האָבן באַצירט די ווענט פון שלאָס. אָט די ראַזיקע אָנשוילעכע לעקציעס האָבן געהאַט אַ דעציִדירנדיקע ווירקונג אויף דער ריכטונג פון זיין שפּעטערדיקן שאַפן. זיי האָבן ביי אים געוועקט אינטערעס און ליבע צו דער היסטאָרישער טעמאַטיק. לעסער האָט תמיד מיט דאַנקבאַרקייט דערמאָנט זיין ערשטן לערער.

כדי פאָרצוזעצן זיינע קינסטלערישע שטודיעס, איז לעסער אַרויסגעפאָרן קיין אויסלאַנד. כאַראַקטעריסטיש, וואָס דער יונגער לעסער קלייבט אויס פאַר דעם אָרט פון זיינע שטודיעס די הויפּטשטאָט פון זאַקסן, דרעזדען, ווּ די דאָרטיקע

קונסט=אקאדעמיע איז נישט געשטאנען אויף דער געהעריקער הויך. זיין אויסוואל איז פונדעסטוועגן נישט געווען קיין צופעליקער: ער וויל נעמלעך שטודירן אלטערטימלעכע מאטעריאלן, וואָס זענען פארבונדן מיט דער געשיכטע פון פוילן, ווייל, ווי ס'איז באקאנט, זענען די זאקסישע פירשטן אין משך פון א געוויסער צייט געווען אויך די קעניגן פון פוילן. אויפן וועג קיין דרעזדען שטעלט זיך לעסער אָפּ אין ליגניץ, כדי צו באטראכטן די קברים פון די ערשטע פיאסטן, וועלכע האָבן זיך געפונען אין די קעלערן פון דער דאָרטיקער קירכע. בעת זיין אויפהאלטן זיך אין ליגניץ פירט דער יונגער קינסטלער דורך זאָרגפעלטיקע אויספאָרשונגען און שטודיעס. ער צייכנט פיל און פאָרט אָפּ קיין דרעזדען מיט רייכע צייכענישע און גרינטלעכע וויסנשאפטלעכע מאטעריאלן. נאָכן באליינגן זיינע ארבעטן ווערט לעסער תיכף אָנגענומען אין דער דאָרטיקער אקאדעמיע. די דאָזיקע שול גיט אים אָבער ווייניק. צוויי גרויסע קינסטלער פון יענער צייט, וועלכע האָבן דאן געלעבט אין דרעזדען — קאספער דאוויד פרידריך (1774—1840), דער גרעסטער דייטשער פייזאזשיסט פון דער עפּאָכע, און דער נאטור=פאָרשער, גלייכצייטיק אויך קינסטלער קארוס ק. ג. (1789—1869) — א פריינד פון געטען — האָבן געשאפן, וואָס אז אמת, אין דער שטאָט, אָבער זיי זענען געשטאנען אין דער זייט פון דער אָפיציעלער קונסט. פרידריך, הגם ער האָט באקומען דעם טיטל פראָפעסאָר, האָט געלעבט אין גרויסער נויט.

לעסער גיט אָפּ א סך צייט אויף שטודירן די באַרימטע דרעזדענער קונסט=גאלעריע, וואָס האָט אים געבראכט א סך מער נוצן, ווי זיינע שטודיעס אין דער אקאדעמיע. אויך אין דרעזדען גריבלט זיך לעסער אין די אלטערטימלעכקייטן, וואָס זענען פארבונדן מיט דער געשיכטע פון פוילישן פאָלק. דאָ געפינט ער דעם פאנצער, וועלכן יאן סאָביעסקי האָט אויף זיך געטראָגן בעת דער שלאכט מיט די טערקן הינטער ווין. ער אנטדעקט אויך די טערקישע פעלד=פאלאטקעס, וועלכע דאָס פוילישע מיליטער האָט פאַרכאַפּט ביים שונא בעת דער דאָזיקער שלאַכט. ער געפינט אויך די מלבושים, וואָס עס האָבן געטראָגן בעת דער קרוינונג די קעניגן אויגוסט דער צווייטער און דריטער. באדייטנדיק זענען אויך די רעזולטאטן פון זיינע פאָרשונגען פון די היסטאָרישע אלטערטימלעכקייטן, וואָס זענען פארבונדן מיט דער פוילישער קולטור און וואָס זענען דורך די זאקסן ארויסגעפירט געוואָרן פון לאנד.

אין יאָר 1833 באקומט לעסער זיין ערשטע אויסצייכענונג פון דער דרעזדענער אקאדעמיע. דאָרט באַפריינדעט ער זיך אויך מיט די יונגע פוילישע מאָלער טיטוס בירשקאָווסקי און יאן קסאווערי קאניעווסקי. פון דרעזדען אָרדנט לעסער איין אויספלוגן אין די מוזייען פון בערלין און דיסעלדאָרף. אין בערלין באקענט ער זיך מיטן פאָטער פון דעם באַרימטן פוילישן מאָלער יוזעף בראַנדט — דאָק=

נאָך אלפאָנס בראַנדט. אין דיסעלדאָרף באַקענט ער זיך מיט דעם באַרימטן מאָלער פרידריך אָווערבעק (1789—1869), וועלכער איז געווען איינער פון די זיילן פון דער נעאָרעליגיעזער ריכטונג פון דער קונסט אין דייטשלאַנד, די אַזוי גערופענע „נאַזאַרענער“, און הגם לעסער האָט נישט אָנערקענט די וועלט־אָנשויונג פון דער דאָזיקער קינסטלער־גרופּע, איז ער דאָך אַרונטער־געפאַלן אונטער דעם איינפלוס פון געוויסע „נאַזאַרענער“, ווי דעם שוין דערמאָנטן אָווערבעק, קאָרנעליוס און איבערהויפּט שנאָר פאָן קאַראָלספעלד, וועלכער איז שפּעטער געווען זיין פּראָפעסאָר אין דער אַקאַדעמיע אין מינכען.

נאָך פיר יאָר זיין אין דרעזדען באַקומט לעסער, אַלס רעזולטאַט פון זיינע שטודיען אין דער דאָרטיקער אַקאַדעמיע, אַן אויסצייכענונג פון דער ערשטער מדרגה. שפּעטער פאָרט ער איבער אויף ווייטערדיקע שטודיען קיין מינכען.

אין יענעם צייט־אָפּשניט, ד. ה. אין יאָר 1836, שיקט לעסער צום ערשטן מאָל זיינע אַרבעטן אויף דער אויסשטעלונג אין וואַרשע. אין דעם קאַטאַלאָג פון דער דאָזיקער אויסשטעלונג פיגורירן נישט, וואָס אַן אמת, די אַרבעטן זיינע, זיי זענען אָבער אָפּגעמערקט צווישן די 56 אַרבעטן, וועלכע זענען אָנגעגעבן אין דער אַזוי גערופענער „דערגענצונג צום קאַטאַלאָג“ אויפן סמך פון די באַריכטן און רעצענזיעס. אין צוויי יאָר אַרום שיקט לעסער ווידער איבער אויף דער וואַרשעווער אויסשטעלונג צוויי בילדער פון מינכען, פון וועלכע איין בילד א. נ. „א דייטשישער פּעטשמייסטער פון זעכצנטן יאָרהונדערט“ פיגורירט אינעם קאַטאַלאָג פון דער אויסשטעלונג אונטערן נומער 128, דאַקעגן, די צווייטע אַרבעט אויף דער ביבלישער טעמע „דער זיג פון דודן איבער גליתן“ פיגורירט נישט אין קאַטאַלאָג.

אָנהייבנדיק פון יענער אויסשטעלונג, ווערן די אַרבעטן פון לעסערן אַלץ אָפטער דערמאָנט אין די רעצענזיעס פון דער וואַרשעווער פּרעסע.

דער „קוריער וואַרשאַווסקי“ נר. 166 פון 6.25. 1838, ברענגענדיק אַ גרעסערע רעצענזיע וועגן דער אויסשטעלונג, וועלכע איז געווען איינגעאָרדנט אין די זאַלן פון ראָטהויז, שרייבט וועגן דער אַרבעט פון לעסערן: „עס פאַרדינט אויף אַ באַזונדערע אויפמערקזאַמקייט דאָס בילד „אַ דייטשישער פּעטשמייסטער פון 16־טן יאָרהונדערט“ — אַ שטודיום פון דער נאַטור פון דעם יונגן קינסטלער אַלעקסאַנדער לעסער, וועלכער געפינט זיך איצט אין מינכען. אמתע מבינים און אָביעקטיווע קריטיקער האָבן וועגן דער אַרבעט אַרויסגעזאָגט די בעסטע מיינונג, אַז דאָס איז איינס פון די זאָרגפעלטיק אויסגעפירטע קונסט־ווערק, געמאָלן גענוי לויט די געזעצן פון דער באַפרייטער קונסט, ביי וועלכן דאָס אויג פון צושויער האַלט זיך אויף אַ לענגערע צייט און קוקט זיך איין מיט פאַרגעניגן. צום שענסטן איז אויסגעאַרבעט דער קאָפּ. פאַראַן אַ האָפענונג, אַז דער יונגער אויטאָר פון

דעם בילד וועט זיך שטעלן אין איין רײ מיט די אלגעמיין־אָנערקענטע קינסטלער". אין דער זעלביקער צייטונג אין נומער 182 פון 7.12 פון דעם זעלבן יאָר ווערט געבראַכט א רעצענזיע וועגן דעם צווייטן בילד פון לעסערן „דער זיג פון דודן איבער גליתן". אין דער נאָטיץ ווערט געזאָגט: „דאָס צווייטע ווערק אין דעם צווייטן סאלאָן — דאָס איז אן אָריגינעל בילד פון דעם טאלאנטירטן יונגן מאָלער אלעקסאנדער לעסער, וועלכער געפינט זיך אין מינכען. די טעמע, גענומען פון דער ביבל, שטעלט פאָר דעם זיג פון דודן איבער גליתן. דוד האָט שוין אומגעוואָרפן דעם קעגנער מיטן שטיין, מיט דעם רעכטן פוס דריקט ער צו דעם נאקן פון דעם באזיגטן, איין האנט האלט ער אויפגעהויבן אין דאנקבארער עקזאלטאציע צו גאָט, אין דער צווייטער האלט ער די שווערד פונעם באזיגטן ריז. די מילדקייט און פרומקייט, וועלכע זעט זיך אויפן פנים פון דודן, און דער ווילדער אויסדרוק אויפן פנים פון גליתן שפיגלען אָפּ פלאסטיש פארן אויג דעם טריומף פון דער רעליגיע איבער דער געצנדינערײ. פונדערווייטנס זעט מען די קאמפן פון די יידן מיט די פלישתים. אלעקסאנדער לעסער האָט זיך מיט דער ארבעט דערוואָרבן א רומפולן נאָמען אין דער רײ פון די שעפערישע קינסטלער און די פרעציזע אויספירונג זיינע אנטשפרעכט פולשטענדיק דער שיינקייט פון דער קאָמפּאָזיציע".

וועגן דעם דערפאָלג פון לעסערס בילדער אויף דער דערמאָנטער אויסשטעלונג זאָגט עדות דער פאַקט, אַז זיין „פעכטמייסטער" איז גלייך אויף דער אויסשטעלונג אָפּגעקויפט געוואָרן קיין מאָסקווע.

אין אַ יאָר אַרום הייבט זיך אויך אָן באַווייזן די וויסנשאַפטלעך־פאָרשערישע אַרבעטן פון לעסערן. די ערשטע אַרבעט פאַרעפנטלעכט ער אין יאָר 1839 אין וואַרשע, אין דער „גאזעטא צאָדזשעננא". די ארבעט האָט געטראָגן דעם נאָמען: „וועגן די דענקמעלער פון די פיאַסטישע צייטן אין שלעזיע".

אין יאָר 1841 שיקט לעסער איבער פון מינכען אויף דער וואַרשעווער אויסשטעלונג זיין ווערק „די פאַרטיידיקונג פון טרעמבאָווליע". מיט דער דאָזיקער קאָמפּאָזיציע הייבט ער אָן אין לאַנד אַ נייע, ערנסטע ריכטונג אין דער קונסט — די היסטאָרישע מאָלערײ.

לעסער, וועלכער איז צו יענער צייט געווען איינער פון די געלערנטסטע פאָרשער פון פוילנס פאַרגאַנגענהייט, גיט אין זיין בילד „די פאַרטיידיקונג פון טרעמבאָווליע" דעם ערשטן פרווו פון רעאַליזירן דאָס דאָזיקע אַזוי וויכטיקע פּראָבלעם פאַר דער נאַציאָנאַלער קולטור.

לויט דער מיינונג פון איינעם פון די ערנסטע קונסט־היסטאָריקער פון יענער צייט, הענריק סטרוווע, איז לעסערס אַרבעט „די פאַרטיידיקונג פון טרעמבאָווליע" הן לויט איר אידעישער אויספאַסונג, הן לויטן סטיל — דאָס ערשטע

פּוילישע בילד אויף אַ היסטאָרישער טעמע. אין דעם בילד שטעלט דער קינסטלער פֿאָר די פֿאַרטיידיקונג פֿון דער טרעמבאָוולער פֿעסטונג, וואָס איז באַלאַגערט געוואָרן אין יאָר 1675 דורך די טערקן. דאָס דאָזיקע בילד האָט באַקומען זייער אַ גוטע אָפּשאַצונג, עס האָבן זיך באַוויזן צאָלרייכע רעצענזיעס, וועלכע האָבן דעם יונגן 27־יאָריקן קינסטלער אַוועקגעשטעלט אויף אייגעם פֿון די אָנגעזעענסטע ערטער צווישן די מאָלער פֿון זיין צייט. אַזוי, צ. ב., האָט דער באַקאַנטער קונסטקריטיקער יוזעף קעניג געשריבן אין דער „גאַזעטאַ וואַרשאַווסקאַ“ (נר. 181 פֿון 1841.11.7): „ביז דעם יאָר 1820 האָבן קוים אייניקע פּאָליאַקן זיך פֿאַרנומען מיט קונסט: סטאַכאָוויטש, סמוגלעוויטש און אָרלאָווסקי, וועמענס נעמען ס'זענען געווען באַרימט; אַלס זייערע נאָכפֿאָלגער און באַזונדערס אַלס נאָכפֿאָלגער פֿון אַנטאָני בראָדאָווסקי, וואָס אַזאַ לערער און מייסטער וועלן מיר אַזוי שנעל נישט האָבן, טרעטן היינט אַרויס אַן ערך 40 מאָלער, וואָס פֿאַרנעמען זיך אויסשליסלעך מיט דעם געביט. די היינטיקע גרויסע מייסטער, ווי לעסער, סוכאָדאַלסקי, ברעסלאַוער, לעברון, פּענטשאַרסקי, גלאָוואַצקי, און אויך די אַמאָליקע, ווי בראָדאָווסקי, אָרלאָווסקי און סמוגלעוויטש, באַווייזן, אַז מיר האָבן אַזעלכע גרויסע טאַלאַנטן, ווי אין אויסלאַנד“.

און ווירקלעך, דאָס דאָזיקע רעאַליסטישע ווערק שטעלט לעסערן אין דער רייי פֿון די בעסטע היסטאָרישע מאָלער פֿון זיין צייט. „די פֿאַרטיידיקונג פֿון טרעמבאָוולע“, וואָס שטעלט פֿאָר אַ העלדישע פּוילישע פֿרוי, וועלכע וועקט מוט ביי דער מאַנשאַפֿט פֿון דער פֿעסטונג, הגם די שלאַכטע, וועלכע האָט נישט געגלייבט אין אירע כוחות, האָט געראַטן אָפּצוגעבן די פֿעסטונג דעם שונא, — איז געווען די ערשטע היסטאָרישע קאָמפּאָזיציע אין פּוילן, וואָס האָט אינספּירירט די שפּעטערדיקע מאָלער צו היסטאָרישער טעמאַטיק. אויך אייניקע מאָלער, מיטצייטלער פֿון לעסערן, ווי אַנטאָני זיעמיענצקי און ווינצענטי סמאָקאָווסקי, וועלכער איז אויך געווען אַ דאָקטאָר, הייבן אָן צו מאָלן אויף לעסער'ס אופֿן. אַזוי, צום ביישפּיל, שאַפֿט זיעמיענצקי אַ בילד אויף דער טעמע: „יאַן סאָביעסקי אין דער שלאַכט הינטער כאָטשים“.

ווען אין יאָר 1845 ווערט אין וואַרשע איינגעאָרדנט די אָרדנטלעכע אויסשטעלונג, שיקט לעסער, וועלכער איז נאָך דעמלט געווען אין מינכען, פֿאַר דער דאָזיקער אויסשטעלונג צוויי אַרבעטן: אַ צייכענונג, וואָס שטעלט פֿאָר צידס טעכטער, און אַ בילד, וואָס שטעלט פֿאָר דעם ערשטן פּוילישן היסטאָריקער ווינצענטי קאַדלובעק.

לעסער שטעלט פֿאָר דעם כראָניק־שרייבער, ווי אַ מאָנאַך אין דער צעלע. ער מאָלט די דאָזיקע פֿיגור פּשוט און מיט עקספּרעסיע, אָן איבעריקע אַקצעסאָריעס, ווי ער שטייט מיט אַ בוך אָנגעשפּאַרט אָן דער קני.

ווען לעסער איז אין מינכען, שטעלט ער אויס זיינע אַרבעטן אין דרעזדען, ווין, קראָקע און מינכען. פון צייט צו צייט נעמט ער אויך אונטער וויסנשאַפטלעכע רייזעס קיין פראַנקרייך, האָלאַנד, ענגלאַנד און איטאַליע. ער זוכט אין די אַרכיוון, ביבליאָטעקן און מוזייען און געפינט אָפט ווערטפולע מאַטעריאַלן, וואָס האָבן אַ גרויסע באַדייטונג פאַר די פאָרשונגען פון דער פאַרגאַנגענהייט פון פוילן. צווישן אַנדערע געפינט ער צווישן פאַרשטויבטע פאַפירן פון נירנבערגער אַרכיוו די אַקטן פונעם פראָצעס, וואָס איז פאַרפירט געוואָרן קעגן דעם גרעסטן פוילישן סקולפטאָר ווייט סטוואָש, דעם שעפער פונעם אַלטאַר אין דער מאַריאַצקער קירך אין קראָקע.

אין יאָר 1840 האָט לעסער געענדיקט מיט אַן אויסצייכענונג די אַקאַדעמיע אין מינכען, ער בלייבט ווייטער אין דער שטאָט, ווו ער דינגט אַן אייגענע אַטעליע און אַרבעט פלייסיק, הויפטזעכלעך איבער פוילישער היסטאָרישער טעמאַטיק. אין מינכען איז לעסער נאָענט באַפריינדעט מיטן ברודער פון יוזעף קרעמער, מיט קאַרלען, און נאָכדעם, ווען דער לעצטער פאָרט אָפּ, זאַמלט ער אַרום זיך די גאַנצע גרופע פאָליאַקן, וועלכע שטודירן אין דער שטאָט. עס קומען זיך ביי אים צונויף יוזעף סימלער, טאַדעוש לוקאַשעוויטש, פראַנטשישעק פאַשקאָווסקי, איגנאַצי לאַסאָצקי, דער בוימייסטער קשענזשאַנסקי און אַנד. באַזונדערס באַפריינדעט איז ער מיט טיטוס בישקאָווסקין, וועלכער איז צוזאַמען מיט אים געקומען צו פאָרן פון דרעזדען קיין מינכען. בישקאָווסקי איז געווען אַ פעיקער און פילבאַרער מאָלער און מוזיקער. אַזוי ווי לעסער, האָט ער אין יאָר 1841 אַרויסגעשיקט זיינע בילדער אויף דער וואַרשעווער אויסשטעלונג. אין אַ פאָר יאָר אַרום איז ער באַגאַנגען זעלבסטמאָרד אין ווענעציע.

די בענקשאַפט נאָך פוילן האָט גורם געווען, אַז לעסער האָט באַשלאָסן אומצוקערן זיך אַהיים. זיינע פריינד האָבן אים איינגעאָרדנט אַ געזעגענונגס-אָוונט, אויף וועלכן עס איז אויך געקומען זיין געוועזענער פראָפעסאָר שנאָר פאָן קאַרלספעלד און אים געשאָנקען אַ צייכענערישן סקיץ פון זיין באַרימטן פרעסקאָ-בילד, וואָס שטעלט פאָר דעם משפט פון דעם קייזער רודאָלף איבער די רויבער-ריטער.

אין יאָר 1846, נאָך 14 יאָר זיין אין אויסלאַנד, קערט זיך לעסער אום קיין פוילן שוין אַלס רייפער, באַרימטער און געשעצטער מאָלער. אויפן וועג קיין וואַרשע טרעט דער קינסטלער אָפּ אין קראָקע, ווו ער באַקענט זיך מיט דעם באַרימטן היסטאָריקער יוזעף קרעמער, וועלכער ווידמעט לעסערן אַ סך צייט און אויפמערקזאַמקייט. קרעמער פירט אַרום זיין גאַסט איבער קראָקע, באַקענענדיק אים מיט די היסטאָרישע אַלטערטימלעכקייטן פון דער שטאָט. שוין דעמלט מערקט לעסער אָן אַ סך טעמעס פון זיינע שפעטערדיקע אַרבעטן, ווי, צ. ב., די קאָנצעפציע פון זיין בילד „דער אונטערטעניקייט-אַקט פון פרייסן“ און אַנד.

לעסער באַזעצט זיך אויף שטענדיק אין וואַרשע. זיין קומען אַקטיוויזירט דאָס קינסטלערישע לעבן פון זיין געבוירן־שטאָט. ער הייבט אָן פון באַאַרבעטן די דאָקומענטן, וועלכע ער האָט דורכגעשטודירט אין ליגניץ און דרעזדן. אויפן סמך פון די דאָזיקע דאָקומענטן שאַפט ער אַ ריי בילדער אויף פּאָלגנדיקע היסטאָרישע טעמעס: „באָלעסלאַוו קזשיוואָוסטי בעט זיין פאָטער וולאַדיסלאַוו הערמאַן אַ דערליבעניש אַנטיילצונעמען אינעם קריגס־צוג קעגן די מאָרדווינען", „סקאַרבעק־האַבדאַנק", וויטראַזש־קאַרטאָנען אויף דער טעמע „דאָס אַנטלויפן פון לעשעק דעם ווייסן", „דאָס הייליקן די טיר צו דער גניעזנער קאַטעדרע אין יאָר 1116", „דער טויט פון וואַנדען" און אַנד. די בילדער „האַבדאַנק" און „באָלעסלאַוו קזשיוואָוסטי" זענען פאַרענדיקט געוואָרן ערשט אין יאָר 1850. דאָס הויפּט־ווערק פון לעסערן, איבער וועלכן ער האָט געאַרבעט איבער 20 יאָר, דאָס זענען געווען די פּאָרטרעטן פון די פּוילישע קעניגן. צו דער דאָזיקער אַרבעט, וואָס האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט אַן אומשאַצבארן היסטאָרישן דאָקומענט, האָט דער קינסטלער דורכגעפירט אין משך פון פיל יאָרן געוויסנהאַפטע אויספאָרשונגען אויפן געביט פון קאָסטיומאָלאָגיע, פון מינים געווער פון פאַרשידענע עפּאָכעס און אַלטערטימלעכער אַרכיטעקטור. ער האָט זיך אויך געמוזט באַקענען מיט די מידות און מיט דעם שטייגער פון דער געגעבענער היסטאָרישער עפּאָכע, אָפּטמאָל קאָנסטרואירן פון פראַגמענטן און איינצלנע אָפּגעריסענע געשעענישן דאָס פולע בילד פון די אַמאָליקע צייטן. אַזוי, למשל, נישט האָבנדיק קיין שום קאָנקרעטע פאָרשטעלונג וועגן אויסזען פון קעניג לאָקעטעק, נוצט אויס לעסער, כדי צו שאַפן די געשטאַלט, די צייכענונג פונעם זיגל און אויף דער שטיינערנער מצבה, וואָס געפינט זיך אין דער קראָקעווער קאַטעדרע. דאָס זעלבע מיטן בילד פון קאַזשימיעזש יאַגעלאָנטשיק, וואָס ער האָט געמוזט רעקאָנסטרואירן אויפן סמך פון דער מאַרמאָרענער מצבה. די גאַלעריע פון פערציק פּוילישע קעניגן — דאָס מאָנומענטאַלע ווערק פון לעסערן, — וואָס איז געווען די פרוכט פון איבער צוואַנציק יאָר פאָרשונגען, האָט לעסער פאַרענדיקט אין יאָר 1860. דעם היסטאָרישן טעקסט צו די דאָזיקע פּאָרטרעטן האָט באַאַרבעט יאַן באַרטאָשעוויטש. די דאָזיקע גאַלעריע פון די פּוילישע קעניגן איז געוואָרן דאָס גרונט־ווערק צו דער געשיכטע פון פּוילן. קיינער האָט ביז אים נישט באַוויזן אַזוי דורכדרינגלעך און אַזוי אמתדיק פאָרשטעלן די פאַרגאַנגענהייט פון פּוילן און שאַפן אַזאַ געטריי בילד פון די פאַרגאַנגענע עפּאָכן. יעדער פון די פּאָרטרעטן גיט איבער דעם אייגנאַרטיקן קלימאַט פון דער געגעבענער עפּאָכע. אין איינעם דריקט אויס דער קינסטלער דעם דעספּאָטיזם פון דער געשטאַלט. אין אַנדערע ווידער, צ. ב., אין די פּאָרטרעטן פון באָלעסלאַוו כראָברי, קזשיוואָוסטי אָדער סאָביעסקי, ווערט מיט אַ סך קענטעניש און רעאַליזם אונטערגעשטראָכן זייער באַדייטונג פאַר דער געגעבענער עפּאָכע. להיפּוך צו יאַן מאַטעיקאָ, וואָס שאַפט מיט 20 יאָר שפּעטער

מיט אזא געוואלדיקער קראפט און איינגנארטיקן דראמאטישן סטיל זיינע היסטארישע קאמפאזיציעס, האט זיך לעסער גישט געלאזט אויפן וועג פון עקספערימענטירן. ער איז גיכער געווען א געניטער געשיכטע־באשרייבער, וועלכער האט זיך באמיט אין א פלאסטישער פארם פינקטלעך איבער־צוגעבן דעם געשיכטלעכן אמת. דער דאזיקער רעאליזם איז נישט אן פאעטישן שוואונג, ער דריקט אויס גרויסן פאטריאטיזם און ליבע צו דער פארגאנגענהייט פון פוילן.

די דאזיקע גאלעריע פון די 40 קעניגן — אנהייבנדיק פון די פיאסטן, יאגעלאנער, ביז סטאניסלאוו אויגוסט פאניאטאווסקי — אדאנק דעם, וואס זי איז געשאפן אויפן סמך פון גרינטלעכע מקורימדיקע ארכעאלאגישע און געשיכטלעכע פארשונגען, שטעלט פאר מיט זיך ביזן היינטיקן טאג א ווערטפולן צושטייער פאר דער נאציאנאלער קולטור.

אויך באטשארעלי, דער קעניגלעכער הויף־מאלער, האט געמאלט די פוילישע קעניגן. זיינע ארבעטן האבן ווארשיינלעך אינספירירט לעסערן צו פארנעמען זיך מיט דער טעמאטיק. אבער דער צוגאנג פון דעם איטאליענער צו דער זעלבער טעמע איז אינגאנצן אן אנדערער, ווי ביי לעסערן. באטשארעלי האט געמאלן די קעניגן לויט דעם הערמלטיקן מאניער — פארביק און מיט א סך גלאנץ, דערפאר זענען זיינע פארטרעטן פון כראברי ביז סטאניסלאוו אויגוסט אויבנאויפיק און שאבלאנארטיק. דאקעגן, די געשטאלטן פון לעסערס גאלעריע שטעלן מיט זיך פאר עכטע פוילישע טיפן.

אין יאר 1857 האט לעסער אונטערגענומען א רייזע קיין בעלגיע. אין בריסל האט ער באזוכט לעלעוועלן, וועלכער איז דארט געווען אלס פאליטישער עמיגראנט. לעסער האט פארטרויט דעם גרייז־גראען לעלעוועלן זיינע שעפערישע פלענער. זיי האבן דאן, צווישן אנדערע, ארומגערעדט די געפלאנטע דורך לעסערן קאמפאזיציע פון דער געשטאלט פון קאפערניקן. אנקניפנדיק אין דעם געשפרעך, האט לעלעוועל איבעם בריוו, וועלכן ער האט איבערגעשיקט מיט צוויי יאר שפעטער צו לעסערן, אויסגעדריקט זיין מיינונג, ווי מ'וואלט געדארפט אויפפאסן און רעאליזירן די טעמע. בעת זיין באזוך ביי לעלעוועלן האט לעסער אנגעצייכנט א קאמפאזיציאנעלן סקיץ, אין וועלכן לעלעוועל ווערט פארגעשטעלט ווי אן איינזאמער זקן אין זיין אָרעם בוידעם־שטיבל, וווּ דאס גאנצע האב און גוטס באשטייט פון א טיש, א לאמפ, א פאליצע מיט ביכער און א בענקל, אויף וועלכן ער זיצט.

דאס יאר 1859 איז פאר לעסערן, ווי בכלל פאר דער גאנצער יידישער פראגרעסיווער געזעלשאפטלעכקייט, געווען א יאר פון וויכטיקלעכע איבערלעבונגען. די דערמלטיקע „גאזעטא ווארשאווסקא“ האט אנגעהויבן פאבריצירן וואס אמאל

אלץ מער פארביסענע בלבולים פול מיט האס קעגן דער ווארשעווער יידישער אינטעליגענץ. דער תירוץ פאר די דאָזיקע אָנפאלן איז געווען די בלומרשט בכיוונ־דיקע אָפּוועזנהייט פון דער יידישער געזעלשאפטלעכקייט אויפן קאָנצערט פון צווײ שוועסטער־קינסטלערינס, אין דער צייט וואָס דער קאָנצערט פון רייכערטן האָט געהאט אן אויסערגעוויינלעכע פרעקווענץ פון דעם דאָזיקן פובליקום.

דער הויפּט־רעדאקטאָר פון דער ציימונג האָט איינגעזען אין דעם פאקט א סימן פון באָיקאָט און האָט באשולדיקט די יידישע אינטעליגענץ, אז זי פאר־מאָגט וויניק בירגער־געפילן. פון דעם דאָזיקן פאשקוויל האָט זיך געפילט טיף געטראָפן א גרופּע פאָליאקן פון יידישער אָפּשטאמונג און צווישן זיי אויך אלעק־סאנדער לעסער. זיי האָבן אויפגעפאָדערט דעם רעדאקטאָר און אויטאָר פון דער דאָזיקער גאָטיין, לעשניעוווסקין, ער זאָל צוריקציען זיינע אומגערעכטע פאָרווורפן. ווען אָבער זייער ווענדונג האָט נישט געהאט קיין דערפאָלג, האָבן 23 יונגע אינ־טעלעקטואליסטן איבערגעשיקט א שארפן פראָטעסט מיט א דראָונג, אז אין פאל, ווען לעשניעווסקי וועט זיך אָפּזאָגן צוריקצוציען זיינע אָנפאלן, רופן זיי אים ארויס אויף א דועל. לעשניעווסקי האָט, אָנשטאָט צו געבן די באליידיקטע א סאטיס־פאקציע, איבערגעשיקט זייער בריוו אין צארישן געריכט, פאָדערנדיק, מ׳זאָל ווי געהעריק באשטראָפן די יידישע „בונטאָווששיקעס“. אלע מחברים פון דעם דאָ־זיקן בריוו, און צווישן זיי אויך לעסער, זענען דורכן געריכט פארמשפּט געוואָרן אויף אייניקע וואָכן ביז איינעקע חדשים טורמע.

שפּעטער האָט דער גאנצער ענין אָנגענומען אן אנדערע ווענדונג, ווייל דער מיטרעדאקטאָר פון „גאזעטא ווארשאווסקא“, יוזעף קעניג, האָט אריינגעטראָגן אין אפעלאציע־געריכט א ווענדונג צו אנולירן די באשולדיקונג. אין דער זעלבער צייט איז געשטאָרבן לעשניעווסקי. די דאָזיקע אפערע האָט אויך גורם געווען אן ארויסטריט פון לעלעווען, וועלכער האָט אין פארטיידיקונג פון די באעוולהטע, איבערגעשיקט פון אויסלאנד א בריוו „וועגן דעם יידישן ענין“.

אין יענער צייט האָבן יידן אָנגעהויבן נעמען א גרעסערן אָנטייל אין דער באוועגונג קעגן דער צארישער טיראניע.

ווען בעת דער דעמאָנסטראציע קעגן די צארישע אונטערדריקער, דעם 28־טן פעברואר 1861, פאלן אויף די גאסן פון ווארשע פינף קרבנות, נעמען אין זייער לוויה אָנטייל ביז זעכציק טויזנט פאָליאקן און יידן.

אלעקסאנדער לעסער גיט איבער די דאָזיקע געשעעניש אין צווײ בילדער. איינס פון זיי שטעלט פאָר די ריזיקע מאסע דעמאָנסטראנטן. דאָס דאָזיקע בילד, וואָס פארמאָגט ערנסטע קאָלאָריסטישע וואלאָרן און האָט א באדייטונג ווי א היסטאָרישער דאָקומענט, איז פארהעלטניסמעסיק וויניק באקאנט. דאָס צווייטע בילד שטעלט פאָר די לוויה פון די פינף קרבנות, וועלכע איז פאָרגעקומען דעם

2טן מערץ 1861. דער קינסטלער גיט אין דעם בילד דעם אויפטרייסלענדיקן מאָמענט פאר דעם אראָפּלאָזן די טרומנעס איגעם קבר. מיט א גענויקייט, וועלכער איז אזוי כאראקטעריסטיש פאר לעסערן, האָט ער דאָ פאָרגעשטעלט א גאנצע ריי אויטענטישע פערזאָנען. הארט ביים אָפענעם קבר אויף א בערגל זעט מען די געשטאלטן פון ארציביסקופ פיאלקאָווסקי, פון זיין רעכטער זייט שטייט דער עוואנגעלישער פאסטאָר אטטא, פון דער לינקער זייט — דער רב מייזעלס און דער פרעדיקער ד"ר יאסטראוו, וואָס טראָגט א קירכלעכן מלבוש אזוי ווי דער פאסטאָר. צווישן די איבעריקע געשטאלטן אויפן ערשטן פלאן קאָן מען אויך דערקענען דעם גענעראל לעווינסקי, עדווארד סטאווינסקין, אלעקסאנדער טישינסקין און לודוויק גורסקין. אין דער טיף זעט מען די געשטאלטן פון אנדזשעי זאמאָיסקי, דעם גראף טאָמאש פאָטאָצקי, קאראָל שלענקער, מאטיאס ראָזען, הישפאנסקין, סטאניסלאוו קראמשטיק. לעסער האָט אויך אין דעם בילד אייגעקאָמפּאָנירט זיין אייגענע געשטאלט, אלס צייכן פון סאָלידאריטעט מיט דער גאנצער פאטריאָטישער באפעלקערונג פון ווארשע. צווישן אנדערע האָט ער אויך ארייגעפירט אין זיין ווערק די געשטאלטן פון א. ג. קאָזשעניאָווסקין און יוזעף איגנאצי קראשעווסקין צווישן די, וואָס טראָגן די טרומנעס.

אין יאָר 1863 פאָרט לעסער אָפּ אויף א געוויסער צייט קיין אויסלאנד. זייענדיק אין נירנבערג, מאכט ער אן אויסערגעוויינלעכע אנטדעקונג: ער שטעלט פעסט מיט דער גאנצער זיכערקייט, אז די סקולפּטור־ארבעטן, וואָס געפינען זיך אין דער אָרטיקער קירכע פון הייליקן סעבאלד, וועלכע די דייטשישע געשיכטעשרייבער האָבן געהאלטן פאר די שאפונגען פון אדאם קראפט, זענען אין דער ווירקלעכקייט געשאפן דורך דעם פוילישן סקולפּטאָר וויט סטוואָש. ער האָט זיין באהויפּטונג געשטיצט אויף דעם אונטערשריפט פון סטוואָשן, וועלכן עס איז אים אויף איינעם פון די ווערק געלונגען צו געפינען.

אין יאָר 1863 האָט לעסער אָנגעשריבן אין דער „אילוסטרירטער וואָכנשריפט“ אַן אַרטיקל וועגן דער דאָזיקער אַנטדעקונג און אויף דער ערשטער זייט פון דעם זשורנאַל געבראַכט אַ רעפּראָדוקציע פון דעם ווערק, אויף וועלכן עס האָט זיך דייטלעך געזען דער אונטערשריפט פון סטוואָשן.

די דאָזיקע וויכטיקע אנטדעקונג פון לעסערן האָט געגעבן דעם שטויס צו ווייטערדיקע פאָרשונגען פון אייניקע ווערק, וועלכע זענען דורך די דייטשישע היסטאָריקער אָנערקענט געוואָרן אַלס די אַרבעטן פון קראַפטן, פאַכאַרן און וואַלגעמוטן. עס האָט זיך דערביי ארויסגעוויזן, אז פיל פון זיי זענען געשאפן געוואָרן דורך וויט סטוואָשן.

אין דעם זעלבן יאָר אַנטדעקט לעסער אין מינכען אין שלאָס שלייסהיים די

פּאָרטרעטן פון סאָביעסקין*, געמאָלן דורך יעזשי עלויטער, און אויך די בילדער פון פּיער דע מארטען, וואָס האָט אין 8 אַרבעטן פאָרגעשטעלט די געשיכטע פון קריגס-מארש פון יאַן סאָביעסקי אונטער ווין.

לעסער איז געווען באַפרײַנדעט מיט דער פּוילישער דיכטערין דעאָטימאַ (איר אמתער נאָמען איז לושטשעװסקאַ (1840—1908). זי איז געווען די טאָכטער פונעם פינאַנס-מיניסטער אין די צייטן פון וואַרשעווער פירשטנטום. דעאָטימאַ דערמאָנט אין אירע טאָג-ביכער, אַז אירע עלטערן האָבן אין זייער הויז געשאַפן אַ פרייען אַריינטריט פאַר מענטשן פון וויסנשאַפט און קונסט, אומאָפּהענגיק פון זייער נאַציאָנאַליטעט און רעליגיע. די דיכטערין דערמאָנט, אַז צווישן די יונגע טאַלאַנטן, וואָס זענען גערן געזען געוואָרן בײַ זיי אין הויז, איז אויך געווען אַלעקסאַנדער לעסער. דעאָטימאַ האָט מער ווי צען יאָר געאַרבעט איבער דער פּיעסע, וואָס איז געבויט געווען אויף דער לעגענדע וועגן קראַקוסן און וואַנדען. די פּיעסע איז מיט דערפאָלג אויפגעפירט געוואָרן אינעם וואַרשעווער גרויסן טעאַטער, און דעם דערפאָלג האָט די אויפפירונג אין אַ גרויסער מאָס צו פאַרדאַנקען אַלעקסאַנדער לעסערן. ער האָט אויסגעפירט אַ פּראָיעקט פון אינסצעניזאַציעס פון לעבעדיקע בילדער, אין וועלכע עס האָבן אָנטיילגענומען ביז 80 פּערזאָן, און האָט די אינסצעניזאַציע אַליין אײַנגערעזשיסירט.

די רעדאַקציע פון דער צייטשריפט „קלאָסי“ („זאַנגען“) האָט געפּועלט בײַ לעסערן, ער זאָל מאַכן 6 צייכענונגען פון די לעבעדיקע בילדער, וועלכע זענען אין זעקס נומערן רעפּראָדוצירט געוואָרן אויף דער ערשטער זייט פון דער צייטשריפט. די דערמאָנטע אַרבעטן צייכענען זיך אויס מיט אַן אייגנאַרטיקן חן און פּשטות. געבנדיק דער דאָזיקער פאָלקס-לעגענדע אַ פּלאַסטישע פאָרם, האָט לעסער אַרײַנגעטראָגן אין דער פּוילישער קונסט אַ נײַעם שטייגער-עלעמענט. די לעגענדע וועגן וואַנדאַן האָט לעסער געגעבן אין פאַרשידענע וואַריאַנטן. עס איז, צום בײַשפּיל, באַקאַנט זײַן קאַרטאָן (180—142), וועלכער שטעלט פאָר דעם טויט פון וואַנדאַן, ווי אויך אַן אייל-בילד (214—191) אויף דער זעלבער טעמע, וואָס פיגורירן אינעם קאַטאַלאָג פון די זאַמלונגען פון „זאַכענטאַ“ אונטער די נומערן 230 (קאַרטאָן) און 286 (אייל-בילד). דאָס אייל-בילד וועגן וואַנדאַן איז אין 1867 אויסגעשטעלט געוואָרן אין פּאַריז, וועגן וואָס עס דערמאָנט י. אי. קראַשעווסקי אין זײַנע בריוו, ווי אויך דער באַדײַטנדיקער קולטור-טוער פון יענער צייט ק. וו. וויטשיצקי.

אין דער זעלבער צייט האָט לעסער אויסגעפירט אַ ביוסט פון יאַן קאָכאַנאָווסקי. דאָס איז געווען דאָס ערשטע אויטענטישע בילד פון דעם פּאָעט, ווייל די

---

* „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“ פון יאָר 1863, נר 23. „אייניקע אָנדענקונגען נאָך יאַן דעם דריטן אין ביירן“.

ביזאהעריקע בילדער, וועלכע זענען אָנגעגאַנגען אלס די פּאָרטרעטן פון יאַן קאָכאַנאָווסקי, זענען געווען בילדער פון פּיאָטר קאָכאַנאָווסקי. דעם ביוסט פונעם פּאָעט האָט לעסער געשאַפן אויפן כמך פון אַן אָפּגוס פון דער מצבה פון יאַן קאָכאַנאָווסקי, וועלכע געפינט זיך אין זוואָלין.

אין יאָר 1878 שטעלט לעסער אויס אין וואַרשע איינס פון זיינע הויפּט-ווערק „די לעצטע מינוטן פון קאָפּערניקן". די טעמע האָט דעם קינסטלער שוין פון לאַנג אינטערעסירט. מיר האָבן שוין דערמאָנט, אַז אויך לעלעוועל האָט זיך פאַראינטערעסירט מיט דעם דאָזיקן פּלאַן פון לעסערן, ראַטנדיק אים, אַז ער זאָל פאָרשטעלן קאָפּערניקן בעת זיין אויפהאַלטן זיך ביים בישוף גיזע אין דער געזעלשאַפט פון אייניקע געלערנטע. דאָס בילד פון לעסערן איז אָבער געבויט אויף אַן אַנדערער קאָנצעפּציע — עס שטעלט פאָר דעם גרויסן אַסטראָנאָם אין די לעצטע מינוטן פון זיין לעבן. אין פאַרבינדונג דערמיט פירט אויך דער קינסטלער אַריין אין דער אומגעבונג פון קאָפּערניקן אַנדערע היסטאָרישע געשטאַלטן. דאָס בילד שטעלט פאָר קאָפּערניקן אין זיין אָבסערוואַטאָריע, בעת ער זיצט אין אַ טיפן פאָטעל און ווערט אונטערגעהאַלטן דורך זיין געטרייען דינער, וואָס שטייט הינטער דעם אָנלען. לעסער שטעלט פאָר דעם מאָמענט, ווען דער פאַרלעגער און דרוקער יאַן פּעטראָניוס גיט איבער קאָפּערניקן זיין נאָר וואָס אָפּגעדרוקטע לעבנס-ווערק. דער שטאַרבנדיקער שפּאַרט אָן געריירט די האַנט אויף זיין ווערק. נעבן דעם פאָטעל, אויף וועלכן עס זיצט קאָפּערניק, שטייט זיין פריינד, יאַן דאַנטישעק, דער בישוף פון וואַרמיע, און אָנהענגער פון קאָפּערניקס טעאָריע. אין דעם בילד האָט ער איינגעקאָמפּאָנירט נאָך אייניקע געשטאַלטן פון דעם בישופס סוויטע (מאָנאַכן, ריטער). אויפן ערשטן פּלאַן געפינען זיך אַסטראָנאָמישע אינסטרומענטן און אַ גרויסער גלאָבוס. די געשטאַלט פון קאָפּערניקן האָט לעסער געמאָלן לויט דעם עלטסטן דענקמאָל פון קאָפּערניקן, וועלכער געפינט זיך אין דער קירכע פונעם הייליקן יאַן אין דער געבוירנשטאָט פון קאָפּערניקן. שפּעטער, נאָכן אומקערן זיך פון טאָרן, האָט לעסער פאַרגליכן זיין סקיץ מיט צוויי האָלצשניטן פון שטימערן, וואָס שטעלן פאָר די געשטאַלט פון קאָפּערניקן. מיר זעען, אַז אין הסכם מיט זיין געוווינהייט, האָט לעסער דורכגעפירט זאָרגפעלטיקע פאָרשונגען, כדי ווי צום פּינקטלעכסטן איבערצוגעבן די געשטאַלט פון קאָפּערניקן. דאָס דאָזיקע בילד איז איינע פון די ווערטפולסטע קאָמפּאָזיציעס פונעם קינסטלער.

לעסער האָט אויך געמאָלט פאָרטרעטן און, אין הסכם מיט די דעמאָלטיקע מנהגים, אויך אָנגענומען באַשטעלונגען אויף רעליגיעזע בילדער. אַזוי האָט ער, צ. ב., געמאָלן, אויף דער באַשטעלונג פונעם בישוף באַראַנאָווסקי, אַ בילד, וואָס שטעלט פאָר דעם הייליקן וואַלענטי דעם מאַרטירער. ער האָט אויך געמאָלן בילדער פאַר דער קירכע אין איוואַנגראָד, דינאַבורג (אַ בילד פונעם הייליקן מיקאָלאַי) און אנד׳.

אין יאָר 1879 שטעלט לעסער אויס זיין געשיכטלעך בילד אויף דער טעמע: „דער פּרינץ יאַן קאַזשימיעזש אין דער פראַנצויזישער טורמע".

לעסער שאַפט אויך היסטאָרישע בילדער, אין וועלכע ער גיט אָנגעזעענע פּערזענלעכקייטן צווישן די פּוילישע יידן. מיר האָבן שוין דערמאָנט וועגן זיין בילד „די לוויה פון די 5 קרבנות", אויף וועלכן מיר זעען דעם רב מייזעלס, דעם פּרעדיקער יאַסטראָוו, מאַטיאַס ראָזען, סטאַניסלאַוו קראַמשטיק. חוץ דעם בילד, וואָס דער קינסטלער האָט אין יאָר 1884 געשאָנקען דעם נאַציאָנאַלן מוזיי אין קראָקע, האָט אויך לעסער געמאָלט אַזעלכע בילדער, ווי „קאַזשימיעזש דער גרויסער גיט יידן רעכט", „קאַזשימיעזש און אסתרקע", „בער־עק יאָסעלאָוויטש" און אנד. לעסער האָט זיך אויך שטאַרק אינטערעסירט מיט יידישע אַלטערטימלעכקייטן אין פּוילן, איבערהויפּט מיט אַלטערטימלעכע שולן. דער מוזיי פון מאַטיאַס בערסאָן האָט פאַרמאָגט א סך בריוו פון לעסערן, וועלכע ער האָט געשריבן צו דעם גרינדער פונעם מוזיי און גלייכצייטיק באַדייטנדיקן אַרכעאָלאָג און פאָרשער פון יידישע אַלטערטימלעכקייטן, מאַטיאַס בערסאָנען. אלס אילוסטראַציע פאַר די דאָזיקע לעסערס פאַראינטערעסירונגען ברענגען מיר דעם אינהאַלט פון איינעם פון זיינע בריוו:

„ליבער מאַטיאַס!

מיט פאַרגעניגן האָב איך איבערגעלייענט אין „נירנבערגער אַנצייגער" דיין פּינקטלעכע באַשרייבונג פון דער קוזמירער שיל, אויף וועלכער איך האָב שוין לאַנג דיך אויפמערקזאַם געמאַכט. די באַשרייבונג איז א גרינטלעכע און איז געמאַכט זייער זאָרגפעלטיק.

ס'וואָלט ווערט געווען צו געבן א קיצור פונעם אַרטיקל צוזאַמען מיט דער באַשרייבונג פון עסענווייינס („די מיטלאַלטערטימלעכע קונסט־דענקמעלער פון דער שטאָט קראָקע", 1869), ביילייגנדיק דעם האָלצשניט פון דעם אייזערנעם באַלדאַכין, וועלכן איך קאָן נישט. דער זשורנאַל „קלאָסי" וועט דאָס גערן אָפּדרוקן. איך מאַך דיר אויפמערקזאַם, אז דער נאָמען פון דעם קינסטלער, וואַרשיינלעך דער זעלבער, וועלכער פיגורירט צום אָפטסטן אין די באַשרייבונגען פון קראָקע, צ. ב., סאַנטאָ גוצי, האָט געזאָלט פאַר די צייטן פון באַטאָרי איבערבויען דעם שלאָס אין לאַבזאָווע, וווּ אסתרקע האָט פאַר די צייטן פון קאַזשימיעזשן געזאָלט וווינען. חוץ דעם דאַרף זיין אויף דער מאַרמאָרנער מצבה פון באַטאָרין אַן אויפשריפט „סאַנטאָ גוצי פאַציט", וואָס עס וואָלט געלויבט נאָכצוקאָנטראָלירן. חוץ דעם, ווערט דערמאָנט וועגן קאַספּער גוצי, א פלאָרענטינער, וועלכער איז אין יאָר 1545 געווען א קראָקעווער ראַטמאַן. דיין אויפריכטיקער פריינד

5/IV 1869

אַלעקסאַנדער לעסער"

לעסער האָט זיך אויך פאַרנומען מיט היסטאָריש־ארכעאָלאָגישע פאָרשונגען. ער דערמאָנט וועגן דעם כּישט אייגמאָל אין זיין מאָגבור־אַלבאָם, וועלכער האָט ארומגענומען א צייט־אָפּשניט פון אן ערך 30 יאָר. זיין מאַגבור האָט לעסער אָנגעהויבן שרייבן אין יאָר 1853 און דערפירט אים ביז פעברואר 1884. דאָס מאָגבור האָט זיך ביזן יאָר 1939 געפונען ביי דער משפּחה ראָזען, וועלכע האָבן געוווינט אין ווארשע. עס זענען אין אים געווען אויך צייכענונגען, סקיצן, שטיכן; חוץ דעם, אויך א סך בריוו און נאָטיצן פונעם קינסטלער.

פון דעם אַלבאָם ווערן מיר אויך געוואָר, אז דעם 27־טן מערץ 1864 האָט ער חתונה געהאַט מיט יוליאַ בערגסאָן, און אַז מסדר קידושין געווען האָט דער רב בער מייזעלס. דאָרט געפינט זיך אויך א נאָטיץ, אז זיין פאָטער לוי לעסער איז געשטאָרבן דעם 10־טן אויגוסט 1870.

אַלעקסאַנדער לעסער האָט געהערט צו דער גרופּע פּלאַסטיקער־פּאָזיטיוויסטן, די גרינדער פון דער געז. „זאכענטא שטוק פּיענקניך". לויט דעם יוביליי־קאַטאַלאָג, וועלכער איז ארויסגעגעבן געוואָרן צו דעם 75־יעריקן יובל פון דער עקזיסטענץ פון דער „זאכענטא", האָט לעסער געהערט אין די יאָרן 1864—1883 צו די מיטגלידער פונעם אויספיר־קאָמיטעט פון דער „זאכענטא". אין משך פון דעם צייט־אָפּשניט האָט ער אָפט פאַרנומען דעם אמט פון וויצע־פּאָרזיצער.

די געזעלשאַפט „זאַכענטאַ שטוק פּיענקניך" איז געגרינדעט געוואָרן אין יאָר 1860. אין די גרינדונגס־אקטן פיגורירן: גערסאָן, לעסער, שופּע, קאַניעווסקי א. א.

אָפט פלעגן די ווערק פון באקאנטע און אָנערקענטע קינסטלער אין לאנד דורכמאַכן משונהדיקע וועגן. אַזויאַרום איז לעסער געצוווּנגען געוואָרן דורכצו־פירן א ליציטאציע פון זיין בילד „באָלעסלאַוו קזשיוואָוסטי". דערביי האָט דאָס בילד געקייפט דער באנקיר מאלדאו. דאָס בילד איז ביזן יאָר 1939 געהאָנגען אינעם קעניגלעכן שלאָס אין ווארשע. וועגן א צווייטער ארבעט פון לעסערן, דעם שוין דערמאָנטן „קאָפּערניק", האָט זיך אין יאָר 1880 באוויזן אין „טיגאָדניק אילוסטראָוואני" א נאָטיץ פון פאָלגנדיקן אינהאלט: „מיט א יאָר צוריק האָט די פּרעסע געבראַכט די ידיעה, אַז די ייִדן האָבן בדעה אָפּצוקויפן דאָס בילד ביים קינסטלער און שענקען עס דעם קאָפּערניק־מוזיי אין רוים. אָבער אין קורצן איז וועגן דעם שייגעם באשלום שטיל געוואָרן. דער גרינדער פון דעם מוזיי, ד"ר וואָ־לינסקי, האָט זיך געוואָנדן וועגן דעם צום קינסטלער, אָבער לעסער האָט דער־קלערט, אז דאָס בילד געפינט זיך נאָך אַלץ אין זיין אטעליע און וואַרט אויף א קונה".

לעסער איז געווען איינער פון די ערשטע פּוילישע היסטאָרישע מאָלער. דער דאָזיקער מין מאָלעריי האָט אין פּוילן געהאט א קנאַפּע טראַדיציע. אבגעזעט דעם אקאדעמיזם, האָט ער זיך כּישט געקאָנט באפרייען פון זיין טרוקענעם די־

־אקטיזם. ערשט די שפּעטערדיקע היסטאָרישע מאָלער, ווי גראָטגער, יוליוש קאָסאַק און יאַן מאַטעיקאָ, זייענדיק באַווירקט פון דעם רעאַליסטישן ראָמאַנטיזם, איז געלונגען זיך צו באַפרייען פון דער אַקאַדעמישער טרוקנקייט.

לעסער, וועלכער האָט זיך באַצויגן מיט גרויס פּיעטעט צו די היסטאָרישע אַלטערטימלעכקייטן, האָט, פאַראייביקנדיק זיי אין זיינע אַרבעטן, געשאַפן אַ סך מאַטעריאַל, פון וועלכן אַנדערע קינסטלער האָבן געקאָנט שעפּן. אַזוי־אַרום האָבן אַ סך בילדער פון לעסערן, ווי „די פאַרטיידיקונג פון טרעמבאָווליע“, „סקאַרבעק־האַבדאַנק“, „קאָדלובעק“ אָדער די קאָמפּאָזיציעס, וועלכע זענען געבויט אויף דער לעגענדע וועגן קראַקוסן און וואַנדען, געשפּילט אַ גרויסע ראָל, ווי די ערשטע ווערק אויף געשיכטלעכער טעמאַטיק.

די גרויסע גייסטער פון זיין צייט, ווי לעלעוועל, קראַשעווסקי, לענאַרטאָוויטש, קרעמער, לושטשקיעוויטש, הענריק סטרוווע, וויטשעד גערסאָן און אַנדערע, האָבן, אָפּשאַצנדיק לעסערס שאַפונגען, ניט איין מאָל אונטערגעשטראָכן די גרויסע באַדייטונג פון לעסערס טעטיקייט פאַר דער קולטור פון פּוילישן פאָלק.

מען קאָן אויך ניט אָפּלייקענען דעם פאַקט, אַז לעסער האָט געהאַט אַ גרויסע ווירקונג אויפן יונגן יאַן מאַטעיקאָ. מיר האָבן ניט בדעה צו פאַרגלייכן די שאַפונג פון דעם געניאַלן יאַן מאַטעיקאָ, וועלכער האָט דערגרייכט דעם העכסטן שפּיץ פון דער קלאַסישער מאָלעריי, מיט זיינע פאָרגייער. מע דאַרף אָבער אונטערשטרייכן דעם מאָמענט, אַז לעסער איז געווען איינער פון די ערשטע רעאַליסטן צווישן די געשיכטע־מאָלער. מאַטעיקאָ, דאַקעגן, איז אין זיין מאָלעריי גיכער געווען אַ וויזיאָנער, וועלכער האָט עמאָציאָנעל געשאַפן זיינע געשטאַלטן, אַפילו אויפן חשבון פון היסטאָרישער אומפּינקטלעכקייט.

וואָס איז שייך זיין פּאָליטישן קרעדאָ, איז דער באַרימטער שעפער פון „רעיטאַנען“, „די פאַרדיקונגען פון סקאַרגאַ“, „דער אַקט פון פּרייסישער אונטערטעניקייט“, „די שלאַכט אונטער גרונוואַלד“, „די שלאַכט אונטער ראַצלאַוויצע“ און אַנדערע גרויסע היסטאָרישע ווערק אינגאַנצן באַאיינפלוסט געווען פון דער גאַליצישער מאַגנאַטעריע, וועלכע האָט זיך געבוקט פאַרן עסטרייכישן אָקופּאַנט. מאַטעיקאָ האָט ניט געוואַגט אָפּצושפּיגלען אין זיינע שאַפונגען די געשעענישן, וואָס זענען פאָרגעקומען שפּעטער. אַזוי־אַרום באַריקזיכטיקט ער ניט אין זיין שאַפונג אַזעלכע דערהויבענע געשעענישן, ווי דער יאַנואַר־אויפשטאַנד, אָדער די רעוואָלוציאָנערע באַוועגונג אין קראָקעווער קאַנט אין 1846 יאָר. נאָך מער — מאַטעיקאָ באַטראַכט די געשעענישן פון יאָר 1861 און אַפילו דעם אויפשטאַנד אין יאָר 1863 פאַר פאַטאַלע שריט, וועלכע האָבן געקאָנט ברענגען ניט געוווּנטשענע פאָלגן פאַרן פּוילישן פאָלק. אַזוי האָט אויך געהאַלטן יוליאַן קלאַטשקאָ, דער רעאַקציאָנערער פּאָליטיקער און עסטעטיזירנדיקער שרייבער, דער

משומד און שפּעטער אַבערגלויבערישער קאַטאָליק, וואָס איז געשטאַנען אין דינסט פון דער מעטערניך־רעגירונג.

נאָך מערקווירדיקער איז דערריבער די באַציונג פון אַלעקסאַנדער לעסערן צו דער פּוילישער באַפרייונגס־אידעע, הגם אַליין האָט ער געשטאַמט פון אַ רייכער יידישער משפּחה. עס איז כאַראַקטעריסטיש, אַז אין דער צייט, ווען זיינע צוויי ברידער זענען געוואָרן גרויסע אינדוסטריעלער — באַנקירן — (איינער האָט אפילו פון דעם גענאַד פון פּויפּסט און פּאָרטוגאַלישן קעניג באַקומען דעם טיטל גראַף, דער צווייטער — באַראָן) — איז אַלעקסאַנדער ווייטער געבליבן אַ ייד, האָט זיך פאַרנומען מיט אָרעמע יידישע יתומים און געלעבט אויסשליסלעך פאַר דער קונסט און געזעלשאַפטלעכער אַרבעט.

אינטערעסאַנט זענען די קריטישע אָפּשאַצונגען וועגן לעסערן און זיין שאַפונג פון איינציקע מיטצייטלער זיינע.

צום 50־טן יובל־יאָר פון אַלעקסאַנדער לעסערס שאַפונג, ד. ה. אין יאָר 1883, אַ יאָר אַלזאָ פאַרן טויט פונעם קינסטלער, האָט וולאַדיסלאַוו לושטשקעוויטש* אין 8־טן און 9־טן נומער פון „אילוסטרירטן וואָכנבלאַט" (2.23 און 3.3 1883 יאָר) אָפּגעדרוקט צוויי אָפּהאַנדלונגען וועגן לעסערס טעטיקייט, אין וועלכע ער שרייבט צווישן אַנדערן: „ווען דעם היסטאָריקער וועט אויסקומען צו זאָגן זיין וואָרט וועגן דעם אָנהייב פון דער געשיכטלעכער מאָלעריי אין פּוילן, וועט ער מוזן אונטערשטרייכן די ראָל און די פאַרדינסטן פון אַ. לעסערן. אויסדריקנדיק אָנערקענונג זיינע ווערק, וואָס זיי האָבן עס ערלעך פאַרדינט". ווייטער שרייבט לושטשקעוויטש: „אָנצייכענענדיק אָביעקטיוו די געשטאַלט פונעם יוביליאַר, ווילן מיר איינפלאַנצן ביי דעם לייענער די איבערצייגונג, אַז דער דאָזיקער קינסטלער האָט זייער אַ סך מיטגעווירקט צו דער בעסערער צוקונפט פון דער פּוילישער מאָלעריי.

די מאָלערישע פּראָפעסיע פון אַלעקסאַנדער לעסערן פאַרמאָגט נישט קיין דראַמאַטישע מאָמענטן: ער איז נישט געווען קיין וווּנדער־קינד, ווען מען טאַלאַנט ס'האָט עמעצער צופעליק אַנטפּלעקט און אים צוגעגעבן חשק אויסצודויערן, אָבער זיין גאַנץ לעבן איז דורכגעזאַפּט מיט ליבע צו דער קונסט און קינסטלערישן וויסן, מיט שעפערישער אַרבעט".

אויף אַ צווייט אָרט שרייבט לושטשקעוויטש: „ער (לעסער) האָט אויך קלאָר געמאַכט דעם באַגריף וועגן אַ היסטאָריש בילד מיט זיין ערשטער זעלבשטענ־

* וולאַדיסלאַוו לושטשקעוויטש, פּראָפעסאָר פון דער העכערער קונסט־שול אין קראָקע; מאָלער און ערשטער דירעקטאָר פון פאָלקס־מוזיי אין קראָקע; דער ערשטער סעקרעטאַר פון דער קאָמיסיע צו פאָרשן די קונסט אין פּוילן, שפּעטער זיין פאָרזיצער; לערער און פריינד פון יאַן מאַטעיקאָ; אויטאָר פון פיל אַרבעטן אויפן געביט פון קונסט.

דיקער ארבעט, מיט דעם גוט באקאנטן בילד פון נישט גרויסן פאָרמאט „די פאַרטיידיקונג פון טרעמבאָווליע דורך זאָפיא כזשאנאָווסקא“, וואָס שטעלט אָבער מיט זיך פאָר, ווי עס זאָל נישט זיין, א וויכטיקן עטאפּ אין אונדזער קונסט. בלויז דער אויסוואל פון דער טעמע, דער איינפאל און די קאָמפּאָזיציע האָבן די פּוילישע קונסט ארויפגעפירט אויף וועגן, וועלכע זענען ביז אהער נישט באקאנט געווען“.

הענריק סטרוווע דרוקט אָפּ, שוין נאָכן טויט פון לעסערן, אין דער צייטשריפט „קלאָסי“ א ריי אַרטיקלען א. נ. „לעסער, זיין אַנטוויקלונג אַלס קינסטלער און זיין אָרט אין דער געשיכטע פון דער פּוילישער מאָלעריי“*. אין די דאָזיקע ארטיקלען שרייבט סטרוווע צ. א.: „מאטעיקאָ אליין האָט אָפן מודה געווען, אז אין לעסערס בילדער האָט ער געפונען אן אָנרעגונג צו אנטוויקלען זיין שאפונג אין דער ריכטונג פון נאציאָנאלער טעמאטיק. מיר רעקאָמענדירן דעריבער צו באזוכן די אויסשטעלונג יעדן, וואָס וויל באקומען א גענויעם באַגריף וועגן דעם אָנהייב פון אונדזער היסטאָרישער מאָלעריי, וועגן דעם פונדאַמענט, אויף וועלכן מאטעיקאָ האָט אויפגעבויט דעם פּרעכטיקן היכל פון נאַציאָנאלער קונסט“.**

די דאָזיקע אויסשטעלונג נאָכן טויט פון לעסערן האָבן אָרגאניזירט: ווויטשעך גערסאָן, קסאווערי קאניעווסקי און אלפרעד שופּפּע. אין צוזאמענהאנג מיט דער אויסשטעלונג האָט דער בארימטער מאָלער און קולטור־טוער ווויטשעך גערסאָן אָפּגעדרוקט אין „טיגאָדניק אילוסטראָוואניע“ (2־טער האלב־יאָר 1885) א גרויסן ארטיקל וועגן לעסערן און זיין שאפונג, אין וועלכן ער שרייבט:

„דאָס צונויפנעמען די פּאָרטרעטן פון די פּוילישע קעניגן און דאָס צוגרייטן זיי ארויסצוגעבן געהערט צו די באדייטנדיקסטע פארדינסטן פון לעסערן. זיי וועלן אויף לאנג בלייבן די בעסטע זאמלונג פון די צום פּינקטלעכסטן באראקטעריזירטע דאָקומענטאלע צייכענונגען פון די געשטאלטן, וואָס זענען געהייליקט דורך דעם מאיעסטעט פון דער געשיכטע“.

אלס דערגענצונג צו די וויכטיקע מאָמענטן פונעם לעבן און טעטיקייט פון אלעקסאנדער לעסערן, מוז מען דערמאָנען, אז לויט די ידיעות פון דעם איצט שוין נישט עקזיסטירנדיקן ארכיוו פון דער „ווארשעווער וווילטעטיקייטס־געזעלשאפט“ פון יאָר 1859, האָט לעסער געהערט צום קאָמיטעט פון אמאטאָרן-

---

* די ארטיקלען זענען שפּעטער צונויפגעזאמלט און אָפּגעדרוקט געוואָרן אין דער פאָרם פון א בראָשור מיט רעפּראָדוקציעס פון די ארבעטן און פּאָרטרעט פון לעסערן.

** הענריק סטרוווע. „קינסטלערישער איבערזיכט פון די אויסשטעלונגען אין וואַרשע“. „קלאָסי“, נר. 1044, באנד 12, 20. 6. 1885.

מעאטער. ווען מען האָט אין יאָר 1862 געשאַפן אין ווארשע דעם מוזיי פון שוינער קונסט (דער אָנהייב פון דעם איצטיקן פאָלקס-מוזיי), האָט לעסער געהערט צו דער קאָמיסיע, וואָס האָט דעצידירט וועגן אויסוואַל פון די ארבעטן, וואָס האָבן געזאָלט אריינגיין אינעם צוזאמענשטעל פון דעם דאָזיקן מוזיי.

אין יאָר 1878 ווערט לעסער אויסגעוויילט אלס מיטגליד פון דער קראָקעווער וויסנשאַפט-אקאדעמיע. די דאָזיקע ידיעה איז געבראַכט געוואָרן אין א סך צייטשריפטן פון יענער צייט. אין „קלאָסי“* לייענען מיר: „די קאָמיסיע פאַר קונסט-געשיכטע ביי דער וויסנשאַפט-אקאדעמיע אין קראָקע האָט צוויסן געגעבן דעם ה' אלעקסאנדער לעסער אין איר בריוו פון 15-טן יוני, אז אָפּשאַצנדיק זיינע פאַרדינסטן פאַר דער נאַציאָנאַלער קונסט, האָט זי אים איינשטימיק אויסגעוויילט אלס איר מיטגליד, און די אָפּטיילונג פון דער אקאדעמיע האָט אויף איר יולי-זיצונג דעם אויסוואַל באַשטעטיקט“.

ביז די לעצטע מינוטן פון זיין לעבן איז לעסער געווען טעטיק. גענוי א חודש פאַרן טויט, ד. ה. דעם 9-טן פעברואַר 1884, האָט ער אָפּגעדרוקט אין „אילוסטרירטן וואָכנבלאַט“ אן ארטיקל א. נ. „סאָביעשטשאַנא“, אין וועלכן ער רעדט ארום דעם פאָרטרעט פון סאָביעסקי און זיין משפּחה, וועלכן ער האָט אָפּגעפונען אינעם שלאָס שלייסהיים אונטער מינכען (אן אייגנטום פונעם בייערישן עלעקטאָר מאקסימיליאן עמאנועל, אן איידעם פון סאָביעסקין און דער מאן פון קונעגונדא טערעזא).

די ידיעה וועגן טויט פון א. לעסערן דעם 7-טן מערץ 1884 איז זיך שנעל פונאנדערגעגאנגען איבערן גאנצן לאנד. דער „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“, אין וועלכן וולאדיסלאוו לושטשקעוויטש האָט מיט א יאָר צוריק אָפּגעדרוקט א גרויסן ארטיקל, וואָס איז געווידמעט געווען דעם 50-יעריקן יובילי פון לעסערס טעטיקייט, — האָט דעם 15-טן מערץ 1884 אָפּגעדרוקט פאָלגנדיקע נאָטיץ: „וועגן טויט פון אלעקסאנדער לעסערן ווייסט איר שוין מסתמא פון די טעגלעכע צייטונגען. דעם פאָריקן מאָנטיק האָבן מיר באַגלייט אויפן בית-עולם דעם פאַרדינסטפולן קינסטלער, וועלכער האָט זיין גאנץ לעבן ערנסט געארבעט פאַרן וווּיל פון דער קונסט און פון באליבטן פאָטערלאַנד. אין פאָריקן יאָר, אין צוזאמענהאנג מיט דעם 50-טן יובל פון זיין ערשטן ארויסטריט אין דער קונסט, האָט אונדזער וואָכנבלאַט געבראַכט א פאָרטרעט און לעבנס-באַשרייבונג פון דעם פאַרשטאָרבענעם, ווי אויך א גרינטלעכע אָפּשאַצונג פון זיין טעטיקייט. מיר האָבן דעמלט נישט פאָרויסגעפילט, אז נאָך דעם באַערן לעסערס פאַרדינסטן, וועט

* „קלאָסי“, 1878, זייט 282.

ער אזוי שנעל ענדיקן זיין לעבן. ער איז געשטאָרבן ארומגערינגלט מיט אכטונג פון די אלע, וואָס קאָנען אָפּשאצן אמתע פארדינסטן. אלס פוילישער ייד איז זיין קבר דורך דער געזעלשאפט באלייגט געוואָרן מיט בלומען אויפן יידישן בית־עולם, וואָס עס וועט לאנג און הויך עדות זאָגן, אז דאָס פאָטערלאנד פרעגט נישט ביי זיינע קינדער וועגן זייער גלויבן, אז פאר זייערע טאטן, וואָס האָבן אויפגעבליט פון הייסער ליבע, קאָן זי מיט ליבע און ערע באצאָלן“.



אַלעקסאַנדער לעסער

די פאַרטיידיקונג פון טרעמבאָווליע



אַלעקסאַנדער לעסער

די לויה פֿון 5 הרוגים אין יאָר 1861



אַלעקסאַנדער לעסער — די לעצטע מינוטן פֿון קאָפּערניק



אַלעקסאַנדער לעסער — פּאָרטרעט פון זיין פרוי



אַלעקסאַנדער לעכער

דער טויט פון וואַנדאַ

הענריק רעדליך

(קופּערשטיכער און מאָלער)

קופּערשטיכעריי און ראַדירעריי, ווי דער עלטסטער צווייג פֿון קינסטלערישער גראַפֿיק, האָבן זינט יאָרהונדערטער אָנגעזאַמלט די שענסטע ווערק פֿון דער איראָפּעישער קונסט. די דאָזיקע טעכניק איז זינט דער רענעסאַנס-עפּאָכע ביז די לעצטע צענדליקער יאָרן פֿון פֿאָריקן יאָרהונדערט געווען דאָס איינציקע קינסטלערישע מיטל צו רעפּראָדוצירן די באַדייטנדיקסטע ווערק פֿון די פֿאָרויסגייענדיקע קינסטלער. קופּערשטיכעריי איז צומבעסטן געווען צוגעפּאַסט צו מאַסנווייזער פֿאַרשפּרייטונג פֿון די אָריגינעלע ווערק פֿון די קלאַסיקער פֿון קונסט און אויך די בילדער פֿון די שפּעטערדיקע גרויסע מייסטער. די געשיכטע פֿון קופּערשטיכעריי ווייסט צו דערציילן וועגן קופּערשטיכער, וואָס זענען געווען נישט בלויז רעפּראָדוצירער פֿון פֿרעמדע ווערק, נאָר זיי האָבן אַליין געשאַפֿן אין דער דאָזיקער טעכניק אייגענע, אָריגינעלע ווערק. קופּערשטיכעריי האָט דעריבער אָפּגעשפּילט אַ פּיאָנערישע ראָל אינעם פֿאַרשפּרייטן פֿון קולטור און קונסט צווישן אַ סך פֿעלקער פֿון איראָפּע. אויך פֿאַר דער אַנטוויקלונג פֿון דער וויסנשאַפֿט, איבערהויפּט פֿאַר די אָפּצווייגונגען אירע, וואָס האָבן פֿאַרלאַנגט אָנשוילעכקייט, האָט קופּערשטיכעריי מיט זיך פֿאָרגעשטעלט אַן אומשאַצבאַר הילפֿס-מיטל. מיר טאָרן דערביי נישט פֿאַרגעסן, אַז דאָס זענען געווען צייטן, ווען עס זענען נאָך נישט באַקאַנט געווען די אופֿנים פֿון מאַסנהאַפֿטער רעפּראָדוקציע פֿון גראַפֿיק, ווי ליטאָגראַפֿיע, צינקאָגראַפֿיע אָדער די טעכניק פֿון פֿאָטאָגראַפֿירן און אַנד. דעריבער האָט מען אין יענע צייטן נאָר מיט דער הילף פֿון דער ראַדיר-טעכניק און קופּערשטיכעריי געקאָנט פֿאַרפֿילפֿאַכיקן אין דרוק נישט בלויז קינסטלערישע שאַפֿונגען, נאָר אויך פֿאַרשידענע מאָדעלן, אינסטרומענטן, טאַבעלעס, אַנאַטאָמישע אָביעקטן און ענלעכע.

דער אָנהייב פֿון קופּערשטיכעריי רעכנט זיך פֿון די צייטן, ווען אין איטאַליע איז אויפֿגעקומען אַ רייכער קלאַס פֿון שטאָטישע איינוווינער. די איראָפּעישע

קופּערשטיכעריי שטאַמט פון דער צירונג=אָרנאַמענטיק. אין צוזאַמענהאַנג מיט
דעם כּסדרדיקן נאָכפראַג אויף יוועליר=אויסאַרבעטונגען, האָבן די גאָלדשמידן
איבערגעשטיגן איינער דעם צווייטן אין דער אָרנאַמענטיק פון די פאָרגעלייגטע
אויסאַרבעטונגען פון גאָלד און פון זילבער. זיי גראַווירן אין מעטאַל פאַרשידענע
אָרנאַמענטן און אויפשריפטן און עס באַווייזן זיך רוטיניִרטע מייסטער אין דער
דאָזיקער קונסט. מ'האָט אָנגעהויבן גראַווירן אין מעטאַל פאַרשידענע בילדער,
וועלכע מ'האָט שפּעטער באַדעקט מיט פאַרבן אָדער טוש און אָפּגעדרוקט אויף
פּאַפּיר. אויף אַזאַ אופן האָט זיך אַנטוויקלט די טעכניק פון ראַדירן און פון קו=
פּערשטיכן. קופּערשטיכעריי איז אַן אויסערגעוויינלעך פּרעציזע קונסט און פאַר=
לאַנגט אַ סך געדולד און פּינקטלעכקייט ביים איבערטראָגן א בילד פון דער צייכע=
נונג אויף דער קופּערנער פּליטע.

די גרויסע קלאַסיקער פון דער רענעסאַנס=עפּאָכע: מיקל אַנדזשעלאָ, ראַ=
פאַעל, טיציאַן און אַנד. האָבן זיך באַנוצט מיט קופּערשטיכעריי, כּדי צו רע=
פּראָדוצירן די אייגענע ווערק. פאַר אַ טייל פון זיי, ווי, צ. ב., פאַר ראַפאַעלן,
מיקל אַנדזשעלאָן און אויך פאַר אַנדערע מאָלער פון יענער צייט, האָט די קופּער=
שטיכן פון זייערע ווערק אויסגעפירט דער דעמאָלטיקער באַרימטער מייסטער=
קופּערשטיכער מאַרק אַנטאָנאָ ראַימאָנדע. מיט קינסטלערישער קופּערשטיכעריי
האָבן זיך פאַרנומען אין איטאַליע אויך פאַל פּאָטאָס, ראַפאַעל מאָרגהען, קאַ=
לאַמאַטאַ, פּאַרמאַ טאָשי און אַנד. צווישן אַנדערע באַווייזן זיך אין 17טן יאָר=
הונדערט אין דער איטאַליענישער קופּערשטיכעריי אויך אַ פּוילישער מאָטיוו.
דער קופּערשטיכער סטעפאַנאָ דעלאַ בעללי גראַווירט א בילד, וואָס שטעלט מיט
זיך פאָר דעם אַריינפאָר פונעם אַמבאַסאַדאָר יעזשי אָסאָלינסקי קיין רוים אין יאָר
1632.

אין דרום=אייראָפּע, אין האָלאַנד האָבן שוין מיט הונדערט יאָר פאַר רעמ=
בראַנדטן געשאַפן אויסערגעוויינלעכע קופּערשטיכער, ווי איזראַעל וואַן מעקענעם (1440 —
1503), לוקאַס וואַן לעידען (1494—1533), וועלכער האָט אַזוי מייסטערהאַפט
אָפּערירט מיט די ווייס=שוואַרצע טענער, אַז זיי האָבן פולשטענדיק אימיטירט
די קאָלאָריסטישע שאַטירונג. אין דייטשלאַנד האָבן די באַרימטע מאָלער מ.
שאָנגאַוער (1450—1491) און דירער (1471—1528) אַליין אויסגעפירט די קו=
פּערשטיכן פון זייערע אַרבעטן און האָבן זיי פאַרשפּרייט אויף די ירידים. דער
גרויסער פלאַמאַנדער פּיאָטר פּאַוועל רובענס האָט פאַרלייגט חוץ דער מאָלער=
אַטעליע אויך אַ קופּערשטיכער=וואַרשטאַט, אין וועלכן ער האָט באַשעפטיקט ספּע=
ציעלע מיטאַרבעטער, וואָס האָבן אין קופּערשטיכן רעפּראָדוצירט זיינע מוס=
טערן. גרויס דערפאָלג האָבן געהאַט די קופּערשטיכן פון רעמבראַנדטן, וואָס האָט
זיך מיט אַ ברייטער האַנט באַנוצט מיט דער דאָזיקער טעכניק. אין 18=טן יאָר=

הונדערט האָט אין ענגלאַנד דער ערשטער גרויסער מאָלער וויליאַם האָגאַרט (1697—1764) רעפּראָדוצירט אין הונדערטער שטייגער=שטיכן די סאַטירישע געשיכטע פון די מנהגים פונעם ענגלישן בירגערטום פון זיין צייט. אין פראַנקרייך אין דער צייט פון דער גרויסער רעוואָלוציע לעבט און שאַפט דער באַרימטער רעאַליסט פראַנצעסקאָ גאָיאַ (1746—1828), אַן עמיגראַנט פון שפּאַניע. אין א ציקל פון קופּערשטיכן גיט ער איבער דעם גרויל פון דער מלחמה און די בלוטיקע שוישפּילן, וואָס די שפּאַנישע אַריסטאָקראַטיע האָט איינגעאָרדנט — די אָקסן=קאַמפן.

אין דער קופּערשטיכערײַ=קונסט און אין ראַדירערײַ האָט אויך פּוילן אירע באַדייטנדיקע פאָרשטייער. איינער פון די עלטסטע קופּערשטיכער איז געווען דער באַרימטער סקולפּטאָר און מאָלער ווייט סטוואָש (1440—1533). עס זענען באַקאַנט זיינע 4 קופּערשטיכן, וועלכע שטעלן פאָר די גאָטישע אָרנאַמענטיק פון דער אינעווייניקסטער טייל פון דער מאַריאַצקער קירכע אין קראָקע. אַנדערע 12 פון זיינע קופּערשטיכן האָבן זיך געפונען אין מינכען. זיי זענען ערשט אינעם פאָריקן יאָרהונדערט אַנטדעקט געוואָרן דורך דעם פּוילישן מאָלער אַלעקסאַנדער לעסער, בעת ער האָט שטודירט אין מינכען. א צווייטער פּוילישער קופּערשטיכער יאַן זשאַרנקאָ (פּאָלאָנוס) האָט געלעבט אין דער ערשטער העלפט פון 17=טן יאָרהונדערט און איז באַרימט געוואָרן אין פּאַריז און אין פלאָרענץ דורך זיינע מייסטערהאַפטע קופּערשטיכן. נישט ווייניקער באַרימט זענען געווען די קופּערשטיכן פון דעם יונגערן פון זשאַרנעקן קופּערשטיכער יערעמיאַש פאַלק, וואָס האָט אַ געוויסע צייט געשאַפן אין פּוילן, אויספירנדיק אַ ריי פּאָרטרעטן פון דעם פּוילישן אדל. שפּעטער איז פאַלק אַרויסגעפאָרן קיין אויסלאַנד און זיינע קופּערשטיכן, וואָס ער האָט געשאַפן אין פראַנקרייך און אין דייטשלאַנד, ווערן פאַררעכנט צו די שענסטע מוסטערן פון דער דאָזיקער קונסט. פון די צייטן פון יאַן סאָביעסקי איז פאַרבליבן אַ פּאָרטרעט=שטיך פון דעם דאָזיקן קעניג, וועלכן ס'האָט אויסגעפירט סאַמועל קאָכאַנאָווסקי (1726—1801). דער גרעסטער פּוילישער קופּערשטיכער פון 18=טן יאָרהונדערט איז געווען דאַניעל כאָדאָוויעצקי, וועלכער האָט, אַזוי ווי פאַלק, געשטאַמט פון דאַנציק. ער איז אויך געווען איינער פון די פאָרגעשריטנסטע גייסטער פון זיין צייט, נאָר ער האָט אויך געמוזט זוכן אַרבעט אין אויסלאַנד, נישט קאָנענדיק זי געפינען אין לאַנד. כאָדאָוויעצקי איז געווען אַ פריינד פון לעסינגן, ווילאַנדן און משה מענדעלסאָן. כאָדאָוויעצקי איז אויך געווען אַ פעיקער מאָלער, אָבער הויפּטזעכלעך האָט ער זיך פאַרנומען מיט קופּערשטיכערײַ. זיינע צאָלרייכע אַרבעטן האָבן אין דער ערשטער ריי אילוסטרירט דאָס קולטורעלע און געזעלשאַפטלעכע לעבן פון דעם דעמלטיקן פּרייסן. ער האָט אילוסטרירט די ווערק פון געטע, ווילאַנד, לעסינג, רוסאָ א. אנד.

א גאָר באַזונדערער און אייגנאַרטיקער איז געווען דער קופּערשטיכער הערשקאָ לייבאָוויטש.

אין די זעלבע יאָרן איז באַרימט געוואָרן דער יידישער קופּערשטיכער בענעט סאָלאָמאָן. אין זיינע וואַנדערונגען האָט ער זיך דערשלאָגן ביז בערלין. ער האָט דאָרט געשאַפן פּאָרטרעטן פון דעם קעניג פרידריך דעם צווייטן, פון דער קעניגין לואיזע און פון דניאל כאָדאָוויעצקין — דעם דעמאָלטיקן דירעקטאָר פון דער דאָרטיקער אַקאַדעמיע, דערנאָך האָט ער זיך באַזעצט אין ענגלאַנד.

פון וראָצלאַוו שטאַמען די פיר ברידער העגנשעל, קופּערשטיכער, וועלכע האָבן צווישן אַנדערע געשאַפן אַ קופּערשטיך פונעם צאַר אַלעקסאַנדער דעם I־טן, אילוסטראַציעס צו אייניקע ווערק פון געטען, ווי אויך פּאָרטרעטן פון דעם וראָצלאַווער אויבעררעבינער און זיין זון.

אין די צייטן פון סטאַניסלאַוו אויגוסט איז שטאַרק באַרימט געוואָרן אַלס מאָלער און קופּערשטיכער דער פראַנצויז יאַן פּיאָטר נאָרבוט. די טעמאַטיק פון זיינע שטיכן איז געווען דאָס לעבן פון פאָלק און די פּוילישע לאַנדשאַפט.

אַ שילער פון נאָרבוטן איז געווען דער גרויסער פּוילישער מאָלער און קופּערשטיכער אַלעקסאַנדער אָרלאָווסקי.

נאָך דער צעטיילונג פון פּוילן פאַרשווינדט ביסלעכווייז די שטיכער־קונסט, ווייל דאָס פאַרלירן די זעלבשטענדיקייט און די פאַראָרעמונג פון לאַנד, וואָס איז געקומען אַלס פועל יוצא דערפון, איז נישט גינסטיק געווען פאַר דער אַנטוויקלונג פון דעם דאָזיקן קונסט־צווייג. אין דער ערשטער העלפט פון 19־טן יאָרהונדערט זענען אין פּוילן באַקאַנט די קופּערשטיכער יאַן פעליקס פּיוואַרסקי (1794—1859), מיכאל פּלאָנסקי (1782—1850) און אַנטאָני אָלעשטשינסקי (1796—1879). וועגן דעם לעצטן דערמאָנט ד״ר לעווינו אין זיין אַרטיקל וועגן הענריק רעדליכן. ער שרייבט: „אַנטאָני אָלעשטשינסקי, וועלכער האָט זיך באַזעצט אין פּאַריז, פאַרנעמט זיך ליידער, ווי עס געשעט אָפט צוליב ברויט, כמעט אויסשליסלעך מיט מאַכן שטיכן צו הייליקע בילדלעך פאַר תפילה־ביכלעך. ער איז באַרימט געוואָרן בעת זיינע שטודיעס אין פּעטערבורג. עס איז באַקאַנט זיין אַרבעט „דער זעגער“. פאַר זיינע אַרבעטן איז ער אָנגענומען געוואָרן אַלס מיטגליד פון דער פּעטערבורגער אַקאַדעמיע און פון דער אַקאַדעמיע אין פלאָרענץ...“

אָלעשטשינסקי איז געווען דער ערשטער פּוילישער קופּערשטיכער פון דער צייט פונעם אָנהייב פון קאַפּיטאַליזם. זייענדיק געצוווּנגען צו זוכן אַרבעט אין אויסלאַנד, האָט ער נישט געקאָנט קאָנטינואירן זיין קינסטלערישע טעטיקייט, צוליב ברויט האָט ער אָפט אויסגעפירט באַשטעלטע אַרבעטן, וואָס האָבן נישט געהאַט קיין שייכות מיט קינסטלערישער שאַפונג.

נישט קיין ספק בעסער איז עס געגאַנגען אין דער צווייטער העלפט פון 19=טן יאָרהונדערט דעם גרעסטן פּוילישן קופּערשטיכער פון יענער צייט, הענריק רעדליכן, דעם באַרימטן רעפּראָדוצירער פון די בעסטע ווערק פון יאַן מאַטעיקאָ.

* * *

הענריק רעדליך איז וואַרשיינלעך געבוירן געוואָרן דעם 28=טן אויגוסט 1838 אין לאַסק, און נישט אין 1840 יאָר, ווי עס גיבן אָן די גרעסטע צאָל פּובליקאַציעס וועגן אים. רעדליכס פאָטער איז געווען אַן אָרעמער וועבער, אַ כאַלופּניק. וועגן די קינדער=יאָרן פון הענריק רעדליכן ווייסן מיר זייער ווייניק. ס'איז בלויז באַוווּסט, אַז דער קליינער הענריק איז אַרונטערגעפאַלן דעם גרויזאַמען קאַנטאָניסטן=געזעץ. אויפן סמך פון דעם געזעץ האָט מען אויפן גאַנצן שטח פון צאַרישן רוסלאַנד רעקרוטירט ייִנגלעך אין עלטער פון 8 ביז 10 יאָר צו צוגרייטונגס=דינסט און נאָכן ענדיקן 18 יאָר זענען זיי אַרייַנגעצויגן געוואָרן אויף 25 יאָר מיליטער=דינסט. דעם דאָזיקן געזעץ זענען אַרונטערגעפאַלן די קינדער פון דער אָרעמסטער טייל פון דער באַפעלקערונג, זין פון אויסגעדינטע זעלנער, פון פאַרשיקטע און בכלל פון געמשפּטע. פאַרן צאַר ניקאָלאַי דעם ערשטן איז דער דאָזיקער אוקאַז געווען אויך חל אויף ייִדן. צו וועלכער קאַטעגאָריע עס האָט געהערט דער פאָטער פון הענריקן, וועלכער איז אויך געצוווּנגען געווען אָפּצוגעבן זיין קינד, איז נישט באַוווּסט. אין יאָר 1850 האָבן הענריקס עלטערן באַקומען אַ מעלדונג, אַז זייער זון וועט בקרוב איינגעשלאָסן ווערן אין מיליטער. ווייסנדיק, אַז אַ קינד, וואָס ווערט דורך דער רעגירונג צוגענומען, ווערט אויף אייביק פאַרפאַלן פאַר די עלטערן, — האָבן זיי באַשלאָסן דאָס ייִנגל אַרויסצושיקן בעסער אין דער וועלט אַריין, איידער אים אָפּגעבן פאַר אַ סאָלדאַט. די מוטער האָט אָפּגעפירט דאָס ייִנגל צו דער פּרייסישער גרענעץ, געגעבן אים אַ קליין פּעקעלע און עטלעכע רובל און אים געהייסן אַריבערגיין די גרענעץ. לויט די אָנווייזונגען פון דער מוטער האָט ער די אָנגעטראָפענע סטראַזשניקעס דערקלערט, אַז ער האָט זיך אויסגעקליבן נאָך זאַלץ פאַר די עלטערן. פון די דעמאָלטיקע איבערלעבונגען פונעם קליינעם רעדליכן זענען איבערגעבליבן 2 באַשרייבונגען, וועלכע זענען אָבער נישט קיין גענויע און בייטיקן זיך אין געוויסע דערגעצונגען און ענדערונגען.

איינע פון זיי * גיט אָן, אַז הענריק רעדליך איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1840 און אַז צוליב דער רעקרוטירונג פון ייִנגלעך איז ער אין ווינטער 1848 אַנטלאָפן קיין פּרייסן און נאָך אַ גאַנצע ריי פּאַסירונגען איז ער אָנגעקומען

* מ. פיינקינד — „הענריק רעדליך, פּראָפעסאָר פון קופּערשטיך=קונסט“, „אַלגעמיינע צייטונג דעם יודענטומס“, 1885, זייט 13.

קיין װראָצלאַװ. אַ סך גענויער זענען די ידיעות, װעלכע מיר שעפּן פון די דערינערונגען פון רעדליכן, װאָס זענען נאָך זיין טויט צוזאַמענגענומען געװאָרן דורך זיינע מאַרגענשטערן, אַ טאָכטער פון רעדליכס שפּעטערדיקן אַפּוטרופּוס אין װראָצלאַװ. מיר גיבן פאָלגנדיקן פראַגמענט פון די דאָזיקע דערינערונגען: „דאָס איז געװען אין אַ שטורעמדיקן און פּראָסטיקן אָװנט אין יאָר 1850, װען מיין פאָטער אַלבערט באַוער, גייענדיק איבער די גאַסן פון װראָצלאַװ, װאָס זענען געװען באַדעקט מיט שניי, האָט דערהערט אַ װייטיקלעכן קרעכץ, װאָס איז געקומען פון דער זייט פון איינער פון די קאַמיעניצעס. ביים טויער פון הויז האָט ער דערזען אַ האַלב־פאַרפרוירן ייִנגל. ער האָט אים אויסגעגראָבן פון שניי און לאַנג איינגעריבן דאָס פּנים און די הענט, ביז דאָס ייִנגל איז אימשטאַנד געװען זיך אויפצוהייבן פון דער ערד און אויסגלייכן די גלידער". װייטער באַשרייבט זיינע מאָרגענשטערן, װיאַזוי דער פאָטער איר האָט אריינגעפירט דאָס איבערראַשטע קינד אין דעם װאַרעמען שטילן עסצימער, װו ביים טיש איז געזעסן זייער גאַנצע משפּחה. באַוער האָט דעם קליינעם איבערגעגעבן אין די הענט פון זיין איידעלער פרוי, װעלכע האָט דאָס פאַרפרוירענע קינד איבערגעטאָן און דערװאַרעמט. פון דעמלט אָן האָט דער קליינער רעדליך זיך געפונען אונטער דער מוטער־לעכער אויפזיכט פון דער פרוי באַוער. העבריק רעדליך האָט ביזן סוף פון זיין לעבן געטראָגן אין זיין האַרצן אַ גרויס געפיל פון דאַנקבאַרקייט לגבי באַוערס משפּחה און באַזונדערס פאַר דער פרוי באַוער, װעלכע ער האָט ליב געהאַט און געאַכטעט, װי אַן אייגענער זון. װייטער דערציילט זי, אַז װען דאָס ייִנגל האָט זיך דערװאַרעמט און אָפּגעגעסן, האָט ער גענוי דערציילט װעגן אַלע זיינע פּאַסירונגען, האָט גענוי באַשריבן זיינע איבערלעבונגען, אָנהייבנדיק פונעם אריבערגיין די פּרייסישע גרענעץ, ביז דעם מאָמענט, װען ער איז געפונען געװאָרן דורכן באַרמהאַרציקן באַלעבאָס פון הויז. ער האָט דערציילט, װיאַזוי ער האָט זיך געשלעפּט פון דאָרף צו דאָרף, מיינענדיק, אַז ער װעט קאָנען דערגיין צופוס קיין װראָצלאַװ. ענדלעך איז ער אָנגעקומען אין עפּעס אַ קליין שטעטל. ער האָט זיך געפרעגט ביי די דורכגייער, צי ס'איז נאָך װייט קיין װראָצלאַװ. מ'האָט דעם קליינעם אויסגעלאַכט, ביז עס האָט זיך געפונען עפּעס אַ באַרמהאַרציקער מענטש, װעלכער האָט אויפגעפירט דאָס ייִנגל אויף דער פּאָסט־סטאַציע און פאַרן געלט, װאָס העבריק האָט באַקומען פון דער מוטער ביי דער גרענעץ, האָט ער אים געקויפט אַ בילעט קיין װראָצלאַװ. די דאָזיקע רייזע האָט דער קליינער רעדליך דורכגעמאַכט אין דער צייט פון גרויסע שניי־שטורעמס, װאָס האָבן דעמלט אָנגעהאַלטן. אָנקומענדיק קיין װראָצלאַװ אָן אַ פּרוטה ביי דער נשמה, האָט דאָס ייִנגל גישט געװוסט, װו זיך צו קערן. אַ דורכגעפרוירענער, אויסגעמאַטערטער און הונגעריקער, האָט ער זיך אַנידערגעזעצט ביים שװעל פון אַ הויז. „װען עס

וואָלט מיך נישט געפונען דער הער באַוער, — האָט דאָס ייִנגל פאַרענדיקט די ו׳ערציילונג, — וואָלט איך געווים אַנטשלאָפן און פאַרפרוירן געוואָרן“. הגם עס איז שוין אַדורך כמעט 60 יאָר פון דעם מאָמענט, ווען רעדליך איז אויף אַזאַ וווּנדערלעכן אופן אָפּגעראַטעוועט געוואָרן, האָט דער מחבר פון די דעריגערונגען וועגן דעם פריצייטיק פאַרשטאָרבענעם קינסטלער פאַרגעדענקט יעדע איינצלהייט פון דער דאָזיקער אויסערגעוויינלעכער פּאַסירונג.

אויף אַזאַ אופן האָט זיך פאַרענדיקט דער ערשטער עטאַפּ אין העגריק רעדליכס לעבן. דער קליינער העגריק האָט פונדעסטוועגן געהאַט גליק. עס האָבן זיך מיט אים פאַראינטערעסירט איידעלע מענטשן. די פאַמיליע באַוער האָט געהערט צו די פאָרגעשריטנסטע אין וורראָצלאַוו. ליגאַ (דער מחבר פון די דעריגערונגען), באַוערס עלטסטע טאָכטער, האָט חתונה געהאַט מיט מאָרגענשטערנען און איז שפּעטער געווען איינע פון די טעטיקסטע געזעלשאַפטלעכע טוערינס אין דייטשלאַנד. זי האָט זיך מיטן גאַנצן האַרצן פאַרנומען מיטן פאַרלייכטערן דעם שווערן גורל פון די אָרעמסטע. זי האָט אָרגאַניזירט אין בערלין פאָלקס־קיכן, האָט איינגעאָרדנט קורסן פאַר פלעגערינס, האָט געגרינדעט אַ געזעלשאַפט פון קינדערשוץ און אז. וו. זי איז אויך געווען א טעטיקע אָרגאַניזאַטאָרין פונעם ערשטן פרויען־קאָנגרעס (בורזשואַז־ליבעראַלן) אין בערלין אין יאָר 1896.

זי האָט אויך פאַרעפנטלעכט פאַרשידענע אַרטיקלען אויף געזעלשאַפטלעכע טעמעס, הויפּטזעכלעך וועגן היגיענע און קינדער־דעריציונג.* די באַוערס זענען געווען א גרויסע משפּחה, זי איז דעריבער נישט אימשטאַנד געווען צו פאַרהאַלטן ביי זיך דעם קליינעם רעדליך. די באַוערס האָבן פונדעסטוועגן גענומען דאָס ייִנגל אונטער זייער אויפזיכט. מ׳האָט אים אָפּגעגעבן אין אַ פּענסיאָנאַט און געצאָלט פאַר זיין אויסהאַלטונג. געגעסן האָט ער מעריסטנס ביי זיינע אַפּוטרופּסים. מ׳האָט דאָס ייִנגל אָפּגעגעבן אין שול אַריין, און די עלטערע קינדער פון די באַוערס האָבן זיך פאַרנומען מיט צולערנען אים. העגריק איז געווען אַ פלייסיקער תלמיד און האָט געמאַכט גרויסע פאָרשריטן אינעם לערנען. ער האָט געצויגן אויף זיך די אויפמערקזאַמקייט צוליב זיין ליבע צו צייכענען. ער האָט סקיצירט אַלץ פון דעם, וואָס האָט אים אַרומגערינגלט: ער האָט געצייכנט פאָרטרעטן פון זיינע חברים, לערער, פון דער נאַטור און פון דער פאַנטאַזיע.

נאָכן אָפּזיין אַ פּאָר יאָר אין וורראָצלאַוו קומט פאָר אַ נייע ענדערונג אינעם לעבן פון רעדליכן. לויטן פּרייסישן געזעץ האָט אַ קינד, וואָס האָט געשטאַמט פון אויסלאַנד און איז נישט אַדאָפּטירט געוואָרן דורך קיין שום אַפּוטרופּוס, גע־

---

* לינאַ מאָרגענשטערן — „דאָס פאַראַדיס דעם קינדעס“. „דערנערונגס־לערע“, „פרידריך פרעבל“ און אַנד.

מוזט, נאָכן פאַרענדיקן 14 יאָר, פאַרלאָזן די גרענעצן פון דער פּרייסישער מלוכה.

זיינע אַפּוטרופּסים שיקן רעדליכן אַריבער קיין קאַליש צו אַ באַקאַנטן דאָקטאָר גאָלדבערג. אין משך פון אַ יאָר צייט צאָלן די באַוערס פאַר דער אויסהאַלטונג פון העגריקן ביי זיינע נייע אַפּוטרופּסים. רעדליך ווערט דערצויגן צוזאַמען מיט גאָלדבערגס קינדער.

איינמאָל האָט דעם ד״ר גאָלדבערג באַזוכט אַלס פּאַציענט דער גובערנאַטאָר גאָליצין. העגריק האָט דערזען דעם הויכן גאַסט, בעת יענער איז דורכגעגאַנגען אין דעם דאָקטאָרס קאַבינעט אַריין. בעת גאָליצין האָט פאַרבראַכט ביים דאָקטאָר, האָט דאָס יינגל באַוויזן צו מאַכן זיין פּאָרטרעט. ווען דער דאָקטאָר האָט אַרויסבאַגלייט זיין פּאַציענט, און דער לעצטער האָט דערזען אין דער האַנט פון יינגל זיין פּאָרטרעט, איז ער נשתומם געוואָרן און האָט זיך פאַראינטערעסירט מיט דעם פעיקן צייכנער. דאָס האָט דעצידירט וועגן ווייטערדיקן גורל פון רעדליכן, אין דעם פאַל — וועגן זיין קינסטלערישער קאַריערע. צוזאַמען מיטן דאָקטאָר גאָלדבערג האָט גאָליצין באַשלאָסן צו פאַרנעמען זיך מיט דער בילדונג פון דעם מאַלענטירטן יינגל. מ׳האָט אים אַרויסגעשיקט אין דער קונסט־שול קיין וואַרשע, וו ער האָט זיך פלייסיק פאַרנומען מיט זיינע קונסט־שטודיען.

אַזוי־אַרום זענען מקוים געוואָרן רעדליכס חלומות וועגן בילדן זיך אין זיין באַליבטן געביט. חוץ דעם האָט ער געהאָפט, אַז ביי זיין פלייסיקייט וועט ער אין משך פון אַ קורצער צייט קאָנען אַליין פאַרדינען און וועט אויפהערן צו זיין אַ לאַסט פאַר זיינע אַפּוטרופּסים. קאַניעווסקי איז דעמלט געווען דער דירעקטאָר און גלייכצייטיק פּראָפעסאָר פון דער וואַרשעווער קונסט־שול. ס׳האָבן אויך געלערנט די פּראָפעסאָרן: ברעסלאַוער, האַדזעוויטש און זאַלעסקי. וועגן דעם דאָזיקן פּעריאָד פון רעדליכס לעבן איז פאַרבליבן אַ נאָטיץ, וואָס איז אָפּגעדרוקט געוואָרן אין יאָר 1861 אין „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“ * און האָט געהאַט אַ שייכות צו דער אויסשטעלונג פון די שילער־אַרבעטן פון פעריקן קורס פון דער וואַרשעווער שול. מיר לייענען אין איר:

„צוויי נאַטור־בילדער פון דער קאַלישער אומגעגנט, וואָס זענען אויסגעפירט דורכן ה׳ רעדליך, הגם זיי זענען נישט אינגאַנצן געגליט אין איינצלהייטן, האָבן זיי פונדעסטוועגן מעלות אין זייער לופט־פּערספּעקטיוו“.

די געשעענישן פון די יאָרן 1861—1864 רייסן איבער רעדליכס שטודירן. אויף די וואַרשעווער גאַסן קומען פאָר ריזיקע דעמאָנסטראַציעס. די פאָלקסמאַסן טרעטן אַרויס קעגן דער צאַרישער אונטערדריקונג און קעגן זיינע איבער־

* „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“, 1861, נר. 94, זייט 14.

געגעבענע דינער, דעם מאַרגראַביע ווילאָפּאָלסקי און אַנדערע מאַגנאַטן, וואָס האָבן זיך פאַרקויפט דעם שונא. אויך די קינסטלער־פּלאַסטיקער פאַראייניקן זיך מיט די קעמפנדיקע. אַ באַזונדערס אינטערעסיווע קאָנספּיראַטיווע טעטיקייט אַנט־וויקלט דער מאָלער אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי.* ווען מ'כאַפּט אים, ווערט ער פאַר זיין טעטיקייט פאַרמשפּט צוערשט צום טויט, וואָס עס ווערט אים שפּע־טער פאַרטוישט אויף 20 יאָר קאַטאָרגע אין סיביר. דאָס ענלעכע געשעט מיט דעם מאָלער סטאַניסלאַוו וורואָנסקי. אויף סאָכאַטשעווסקיס פּראָצעס זענען אַלס עדות אַרויסגעטראָטן די באַרימטע פּוילישע קינסטלער יוזעף סימלער, יוליוש קאָססאַק א. א.

די דאָזיקע געשעענישן האָבן, אַזוי ווי נאָך דעם נאָוועמבער־אויפשטאַנד, גורם געווען אין קאָנגרעס־פּוילן אַ גאַנצע ריי רעפּרעסיעס. צווישן אַנדערע האָט מען אויך געשלאָסן די וואַרשעווער קונסט־שול. אין דער זעלבער צייט פאַרעפנט־לעכט די געזעלשאַפט „זאַכענטא שטוק פּיענקניך" אין וואַרשע אַ קאָנקורס אויף אַ סטיפּענדיע פאַר סטודענטן, וואָס ווילן זיך בילדן אין אויסלאַנד אין דער קונסט פון קופּערשטיכעריי. צווישן די פיל קאַנדידאַטן האָט דער קאָנקורס־זשורי אָנער־קענט די סטיפּענדיע העבריק רעדליכן. דאָס דערמעגלעכט אים דאָס ווייטערדיקע לערנען זיך. ער פאָרט אין אָנהייב אָפּ קיין דרעזדען, שפּעטער קיין מינכען, ווו ער טרעט אַריין אין דער דאָרטיקער אַקאַדעמיע און שטודירט אויף דער אָפּטיילונג פון קופּערשטיכעריי ביים פּראָפעסאָר טיטער.

פון דעם דרעזדנער פּעריאָד פון רעדליכס שטודיען זענען געבליבן ווייניק ידיעות, דאַקעגן, בעת זיין שטודירן אין מינכען פירט רעדליך אַ ברייטע קאָרעס־פּאָנדענץ מיט דער וואַרשעווער „זאַכענטאַ". חוץ דעם איז געבליבן אַן אויספיר־לעכער בריוו, וואָס אָטעמט מיט אויפריכטיקייט און צוגעבונדנקייט צו זיין ער־שטער אַפּוטרופּוסטע די פרוי באַוער. אין דעם בריוו דערציילט ער איר וועגן די ווייטערדיקע אַנטוויקלונגען, וואָס ער האָט איבערגעלעבט אין יענע צייטן. אַלס ענטפער אויף דער באַמערקונג, פאַרוואָס ער פאַרקערט בלויז אין דער געזעל־שאַפט פון פּאָליאַקן, שרייבט רעדליך אין דעם דאָזיקן בריוו, אַז ער וויל טויזנט מאָל גערנער זיינע פּוילישע חברים, ווי די דייטשן, ווייל ער פילט זיך קודם כל אַלס אַ פּאָליאַק, און אַז בלויז צווישן זיינע לאַנדסלייט האָט ער זיך געטראָפן מיט אַן אמתן און וואַרעמען געפיל פון פריינדשאַפט.

* סאָכאַטשעווסקי פארלייגט צוזאמען מיט פראנקאָווסקין א געהיימע דרוקעריי, אין וועלכער מ'האָט געדרוקט די צייטשריפט „סטראזשניצאַ". ווען נאָך צוואָנציק יאָר קומט סאָכאַטשעווסקי צוריק פון פארשיקונג, מאָלט ער א סך בילדער וועגן די ליידן פון פּאָליאקן אויף דער פארשיקונג.

אין צוויי יאָר אַרום, ד. ה. אין יאָר 1868, טרעפֿן מיר אין „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“ אַ רעצענזיע וועגן אַן אויסשטעלונג.* אין דער רעצענזיע לייענען מיר: „עס וואָלט נישט איבעריק געווען אויפֿמערקזאַם צו מאַכן אויף דעם באַדייטנדיקן פֿאָרשריט אין דער קונסט פֿון דעם קופּערשטיכער רעדליך. מיר ווילן דאָ אַרומרעדן די בעסטע אַרבעט פֿון דעם דאָזיקן קינסטלער, וואָס שטעלט מיט זיך פֿאָר אַ רעפּראָדוקציע פֿון אַן אומבאַקאַנטן אָריגינאַל א. ג. „מיעטשניק און מאַריאַ“ מיט דעם טראַגישן בריוו, וואָס זיי האָבן באַקומען (ווארשײַנלעך איז דער דאָזיקער קופּערשטיך אויסגעפֿירט געוואָרן לויטן בילד פֿון פֿלאָריאַן ציניק. — צושריפֿט פֿונעם מחבר).

דער דאָזיקער קופּערשטיך פֿאַרמאָגט כמעט קלאַסישע אייגנשאַפֿטן. די ווייכקייט פֿון טאָן, דער חוש פֿאַר דער בהדרגהדיקייט פֿון דער טאָנאַציע דורכן ראַפֿינירטן אָפּערירן מיט דעם שטיך־אינסטרומענט שטעלט דעם קופּערשטיך אין איין ריי מיט די בעסטע מוסטערן פֿון דעם מין. מ׳דאַרף זיך דעריבער נישט וווּנדערן, וואָס פֿאַר אַ רעפּראָדוקציע איז אָנגעגעבן געווען דער פּרייז פֿון 6 רובל. דאָס איז דער פּרייז בלויז פֿון די געציילטע ערשטע אָפּדרוקן“.

די ערשטע באַשטעלונג האָט רעדליך באַקומען פֿון דער קראָקעווער „טאָוואַזשיסטוואָ שטוק פּיענקניך“. די באַשטעלונג האָט געהאַט אַ שייכות מיט דעם קופּערשטיך לויטן בילד פֿון מ. פּיאָטראָווסקי „אַן אָוונט ביי די פּליסאַקעס אויפֿן ניעמאַן“. די דאָזיקע אַרבעט האָבן באַקומען די מיטגלידער אַלס פּרעמיע פֿאַרן יאָר 1866/67.

ווי מיר האָבן שוין דערמאָנט, איז רעדליך אין מינכען געשטאַנען אין פֿאַרבינדונג אויסשליסלעך מיטן קרייז פֿון די פּוילישע קינסטלער. ער פֿלעגט אויך זיין צוגאַסט ביי בראַנדטן, וועלכער האָט זיך דאָרט באַזעצט. אין מינכען האָט ער זיך באַפֿריינדעט מיט אַלעקסאַנדער גערימסקי. רעדליך האָט זיך נישט בלויז פֿאַרנומען מיט קופּערשטיכעריי אָדער גראַווירעריי, ער האָט זיך גערן אויך גענומען צו דער פּאַלעטע און פֿלעגט מאָלן פֿאַרביקע פּייזאַזשן און פֿיגורעלע בילדער. ער פֿלעגט אויך אָפֿט צייכענען. פֿון די לעצטע יאָרן, וואָס ער האָט פֿאַרבראַכט אין מינכען, ברענגט די פּוילישע פּרעסע** פֿאָלגנדיקע נאָטיץ: „מיר ווייסן, אַז ה׳ רעדליך, דער געוועזענער סטיפּענדיסט פֿון דער געזעלשאַפֿט „זאַכענטאַ שטוק פּיענקניך“, גרייט צו אין מינכען אַ קאָפּיע פֿון בראַנדטס בילד, וואָס שטעלט פֿאָר אַ סצענע פֿון פּאַסעקס טאָג־בוך (דאָס דאַרף זיין אַ פּרעמיע פֿאַר די מיטגלידער פֿון דער „זאַכענטאַ שטוק פּיענקניך“). די טעג האָבן מיר

* „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“, 1868, נר. 50, זייט 86.
** „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“, 1870, 1־טע האַלביאָר, זייט 15.

געהאַט די געלעגנהייט צו זען אָפּדרוקן פון איינצלנע פראַגמענטן, וואָס זענען א גוטער באַווייז פאַרן גאַנצן בילד. דאָס וועט זיין זייער אַ געוואונטשענע בייעם פאַר די מיטגלידער פון דער געזעלשאַפט. ווי באַוווסט, איז די קופּערשטיכער־קונסט פון זינט דעם טויט פון אַדאָלף דיטריך כמעט אינגאַנצן פאַרלאָזט געוואָרן".

די זעלבע נאָטיץ האָט אויך אָפּגעדרוקט די צייטשריפט „קלאָסי". אין צווייטן האַלביאָר גיט איבער דער „טיגאָדניק אילוסטראָוואני"* אין א נאָטיץ פון לעמבערג: „חוץ דער קויל־צייכענונג, וואָס שטעלט פאָר א נאכט־בילד פון גראַבינסקי, איז ווערט אָפּצומערקן (אין דער אָפּטיילונג פון קופּערשטיכן) דעם קופּערשטיך פון רעדליכן, וואָס שטעלט פאָר דעם לאגער אין הארטהוסען לויט פאַסעקס טאָג־בוך". די נאָטיץ גיט אויך איבער, אַז די אַרבעט, וואָס איז אויסגעפירט געוואָרן אין צווייטן האלבן יאָר פאר דער „זאכענטא שטוק פיענקניך", האָט זיך שוין באוויזן אויף דער אויסשטעלונג. אין יאָר 1871 שאפט רעדליך פאַר דער קראָקעווער „טאָוואַזשיסטוואָ שטוק פיענקניך" אַ קופּערשטיך לויטן בילד פון יוליוש קאָסאַק „מאָהאָרט שטעלט פאָר זיין פערד־סטאַדע דעם פירשט יוזעף פּאָניאַטאָווסקי". דער האָזיקער קופּערשטיך** איז צוגעטיילט געוואָרן די מיטגלידער אלס פרעמיע אויפן יאָר 1870/71.

אין יאָר 1873 באשליסט רעדליך אומצוקערן זיך קיין ווארשע. ער גלויבט, אז די קענטעניש, וועלכע ער האָט דערוואָרבן אין אויסלאנד, וועט ער אין לאנד קאָנען איבערגעבן אנדערע. נאָכן אומקערן זיך קיין פוילן האָט ער חתונה מיט דער טאָכטער פון דעם פאָרגעשריטענעם געלערנטן און גרויסן פּאטריאָט י. טוגענדהאלד.

אין יאָר 1877 באקומט רעדליך אויף דער אינטערנאציאָנאלער אויסשטעלונג אין פּאריז די איינציקע ערשטע אויסצייכענונג, א גאָלדענעם מעדאל, פאר זיין קופּערשטיך, וואָס איז אויסגעפירט געוואָרן לויט מאטעיקאָס בילד „די פרעדיקונג פון סקארגא". וואָס פארא גרויסן איינדרוק עס האָט געמאכט רעדליכס ווערק, זאָגן עדות די מיינונגען, וואָס זענען אָפּגעדרוקט געווען אין שייכות מיט דער אויסשטעלונג אין די פאריזער צייטשריפטן פון יענער צייט. אָט וואָס עס האָט, צום ביישפּיל, געשריבן י. רייגאד אינעם באריכט פון דער אינטערנאציאָנאלער אויסשטעלונג אין פאריז אין נומער 1163 פונעם זשורנאל „אוניווערס אילוסטרע" פון 1877.7.7. נאָך דעם, ווי ער רעכנט אויס און שאצט אָפּ די קופּערשטיכן, וואָס זענען אויסגעשטעלט געווען אין פאריזער סאַלאָן, שרייבט רייגאד: „אָבער צו דעם פּאָליאק ה' רעדליך געהערט דער זיגער־קראנץ פאר „די פרעדיקונג פון סקארגא". דאָס איז א ווערק פון וואונדערבארער קראפט. ווי אמאָל מאַרק

---

*„טיגאָדניק אילוסטראָוואַני", צווייטע האַלביאָר 1870.

** די גרייס 54X32. געדרוקט ביי פ. מאַרגעל, ווין.

אַנטאָניאָ, ג׳זי און דער גרויסער מייסטער גערארד אָדריאַן, אַזוי באַנוצט זיך דער ה׳ רעדליך מיט דעם שטיך־אייזן דאָרט, וווּ די אקוואפאָרטע האָט ניט דייטלעך אויסגעדריקט. עס איז גוט צו זיין דער אומבאַשטרייטבאַרער זיגער אין א פאַמעסטונג, אין וועלכן די באַזיגטע זענען פלאַמענג, ראַיאַן און גוסטאַוו גרואַ״.

דער דאָזיקער זיג אויף דער פּאַריזער אויסשטעלונג איז ניט געווען דער איינציקער דערפאָלג פון רעדליכן, אַדאַנק זיין קופּערשטיך פון מאַטעיקאָס ווערק. פאַר אויספירן די דאָזיקע ארבעט ווערט ער אויך אָנגענומען אלס מיטגליד פון דער פּעטערבורגער קונסט־אַקאַדעמיע. דער גאָלדענער מעדאַל, מיט וועלכן עס איז אויסגעצייכנט געוואָרן רעדליכס ארבעט, האָט אויף איין זייט געהאַט אויסגעקריצט איינס פון פּוסענס בילדער. דער ווערט פון מעדאַל האָט באַטראָפן 2000 פראַנק.

ניט קוקנדיק אויף דעם גרויסן דערפאָלג אויף דער פּאַריזער אויסשטעלונג, ווערט די מאַטעריעלע לאַגע פון עם קינסטלער וואָס אַמאָל ערגער.

ער האָט ניט קיין שום מעגלעכקייט זיך אויסצוהאַלטן אין ווארשע. עס העלפט אים אפילו ניט דער רום פון א קופּערשטיכער פון אַן אייראָפּעישן פאַרנעם. שוין אין יאָר 1880 שרייבט דער „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני״*: „די טעגלעכע פּרעסע גיט איבער די ידיעה, אז דער איינציקער פּוילישער קופּערשטיכער הענריק רעדליך האָט באַשלאָסן צו פאַרלאָזן דאָס לאַנד און אויפהערן צו ארבעטן פאַר דער היימישער קונסט... די דאָזיקע ידיעה איז לכל־הפּחות טיילווייז ריכטיק. הער רעדליך וועט אויך ווייטער ארבעטן, ווי ביז איצט, פאַר דער קונסט, אָבער ער איז געצוווּנגען צו זוכן ארבעט אין דער פרעמד, ווען ער געפינט זי ניט ביי זיך אין לאַנד״. דאַקעגן, די צייטשריפט „ביעשאַדאַ ליטעראַצקאַ״** דריקט אויף דער זעלבער טעמע „א בריוו פון א פאַרוואָרפן ווינקל״ פון יוזעף קראַשעווסקי פון פאָלגנדיקן אינהאַלט: „נאָך מיין לעצטן בריוו פון האַף־גאַסטיין האָבן מיר א ביסל אויפגעלעבט אין דעם פאַרוואָרפענעם ווינקל, צוליב דעם אָנקומען פון פּראָפעסאָר ה. סטרווע, וועלכער האָט זיך אומגעקערט פון איטאַליע, און שפּעטער פון אונדזער באַרימטן קופּערשטיכער רעדליכן. דער ערשטער פון זיי האָט בלויז אייניקע טעג געקאָנט זיך דאָ אָפּרוען נאָך זיין שווערער רייזע. דעם צווייטן האָבן מיר געטראָפן אין דער פרעמד מיט זיין בלייפעדער און מיט זיין רעזיגנאַציע. מיר וואָלטן ניט געוואָלט מאַכן אין גענייל מאכן וועמען עס איז פאָרוואָרפן, אז אונדזערע היימישע טאַלאַנטן ווערן ניט אונטערגעשטיצט; פון אונ=

* „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני״, 1880, נר. 252, כראָניק פון דער וואָך.
** „ביעשאַדאַ ליטעראַצקאַ״, נר. 227, — 1880.9.3.

דזוערע פראגן און פון די ענטפערס פונעם ה׳ רעדליך האָבן מיר געמוזט אורטיילן, אז ער איז געצוווּנגען צו זוכן ארבעט אין אויסלאנד. דאָס איז געווען פאר אונדז א סיורפריז. ה׳רעדליך וועט געוויס ערגעץ אַנדערש געפינען דאָס, וואָס ער קאָן אין לאנד נישט באקומען, אָבער ס׳וואָלט געווען א שאָד און א חרפּה אים דערצו צו צווינגען.

מיר האָבן איינקע געזעלשאפטן, וואָס זענען באשטימט צו איינצופלאנצן און פלעגן ליבע צו שיינער קונסט. צי וואָלט נישט אמריכטיקסטן געווען, אז זיי זאָלן, אַנשטאָט טריוויאלע אייל־אָפּדרוקן און כראָמאָליטאָגראפיעס, באזאָרגן זייערע מיטגלידער מיט אמתע קונסט־ווערק? נישט קענענדיק פון דער נאָענט די באַדינגונגען, אין וועלכע עס געפינען זיך אונדזערע קונסט־פאַרייניגן, קאָנען מיר נישט באשטימטער ארויסזאָגן זיך וועגן זיי, נאָר אויב אפילו דאָס אויפ־האלטן אין לאנד אזעלכע קינסטלער, וואָס זענען אונדזער שטאָלץ, וואָלט פאר־בונדן געווען מיט קרבנות, צי וואָלטן מיר דען באדאַרפן זיך א וואקל טון? מיר קענען נישט קיין קופערשטיכער פון די צייטן פון פאלקן, וואָס זאָל זיך קענען גלייכן צו רעדליכן. וואָס פאר א שאָד וואָלט דאָס געווען, ווען ער וואָלט געצוווּנ־גען געווען אַנשטאָט צו רעפּראָדוצירן מאטעיקאָן, שעמיראדזקין, בראנדטן און אנד. — ארבעטן פאר מאקארטן, קנאוסן אָדער פאר אזעלכע שפּעקוליאנטן, ווי דער פאריזער גופּיל?“

ווי שטארק רעדליך האָט געווייטיקט איבער דעם, וואָס צוליבן מאנגל פון ארבעט מוז ער עמיגרירן קיין אויסלאנד, זאָגט אמשטארקסטן עדות דער בריוו פונעם קינסטלער צו ליבע מאָרגענשטערן, וואָס טראָגט די דאטע פון מאי 1880, אין וועלכן ער פארטרויט זיך פאר איר, אז ער וואָלט אמגערנסטן געבליבן אין ווארשע, נישט קוקנדיק דערויף, וואָס ער באקומט זייער לאָקנדיקע פאָרשלאָגן פון פאריז און פון דייטשלאנד.

נאָך דעם, ווי ער האָט זיך איבערגעצויגן קיין פאריז, האָט רעדליך זיך אריינגעוואָרפן אינעם געווירבל פון ארבעט. אָבער ביזן סוף פון זיין לעבן האָט ער נישט פארלוירן דעם קאָנטאקט מיט דעם היימלאנד. אין פאריז שאפט ער אויך שטיכן פון די באַרימטסטע אַרבעטן פון פוילישע מייסטער, ווי „סטאַנטשיק“, פון מאַטעיקאָ, „דאָס אַרייטרעטן אין דער קירכע־שול“ פון מאָשינסקי, און פון אַנדערע מייסטער. אָבער צוליב דעם, וואָס ער האָט זיך אויסגעלענקט א האַנט, האָט ער בלויז אויסגעפירט די געשטאַלט פון סטאַנטשיקן. רעדליך אַרבעט זייער אינטענסיוו. ער לעבט כמעט אויסשליסלעך אין דער געזעלשאַפט פון פוילישע און רוסישע קינסטלער און ליטעראַטן, וואָס זענען דעמלט געווען אין אויסלאַנד, צווישן אַנדערע האָט ער געשאַפן אַן אָריגינעלן שטיך־פּאָרטרעט פון איוואַן טור־געניעוון.

אין יאָר 1883 ברענגט רעדליך אַראָפּ קיין פּאַריז זיין משפּחה. אָבער וואָר־שיינלעך צוליב דעם, וואָס די קינדער פוגעם קינסטלער, וואָס זענען געווען זייער לעבעדיקע, האָבן אים געשטערט אין דער ארבעט, האָט ער ארויסגעשיקט זיין פרוי צוזאַמען מיט די קינדער אונטער דער אויפזיכט פון זיין פריינדין, ליגע מאָרגענשטערן, קיין בערלין. ער אליין בלייבט ווייטער אין פּאַריז, ווו ער פאַר־נעמט זיך אינטענסיוו מיט זיין ארבעט. אין א קורצער צייט נאָך דעם איז רעדליך שווער קראַנק געוואָרן. דאָס איז געשען צוליב דער אויסגעמאַטערטקייט פון דער שווערער ארבעט. דער קינסטלער פאָרט ארויס אויף אַפּרו צום ים קיין דרום־פראנקרייך. ער ליידט דאָ ווייטער אויף שטאַרקער קאָפּ־שווינדלעניש, וואָס דער־גייט אָפט צו שווערער חלשות. דאָס איז געווען דער אָנהייב פון זיין מוח־קראַנק־הייט. זיין פרוי, וועלכע מ'האָט ארויסגערופן, האָט רעדליכן ארויסגעפירט אין א סאַנאַטאָריע אין גראַץ, ווו מ'האָט אים אָנגעהויבן צו היילן. אָבער נאָך דעם, ווי אלע פרוּוון אים אויסצוהיילן האָבן נישט געגעבן קיין רעזולטאַטן, פירט אים די פרוי אריבער קיין בערלין. דאָ, צווישן זיין משפּחה, פילט זיך דער קינסטלער א געוויסע צייט בעסער. די קראַנקהייט האָט אָבער זיך ווייטער אנטוויקלט און מ'האָט געמוזט דעם קראַנקן ווידער אָפּגעבן אונטער דער אויפזיכט פון דאָקטוירים. די פרוי רעדליך פירט אוועק דעם מאַן זייער ווייט אין א סאַנאַטאָריע, וואָס איז אָנ־געפירט געוואָרן דורך א דאָקטאָר, וועלכן זי האָט געקענט. ס'האָט זיך אָבער ארויסגעוויזן, אז דער צושטאַנד פון קראַנקן איז א האָפענונגסלאָזער. מ'האָט אים דעריבער אָפּגעגעבן אין א פּריוואַטער סאַנאַטאָריע אין בערלין, ווו ער איז דעם 7 נאָוועמבער 1884 געשטאָרבן. אין דריי טעג ארום איז ער באַגראָבן געוואָרן אויפן בערלינער יידישן בית־עולם.

דער פּריצייטיקער טויט פון קינסטלער האָט געמאַכט א שטאַרקן איינדרוק אין לאַנד. אינעם נעקראָלאָג, וואָס איז אָפּגעדרוקט געוואָרן אין „טיגאָדניק אי־לוסטראָוואַני“, האָט וויטשעד געהסאָן איבערגעגעבן, אז רעדליך, אומקערנדיק זיך קיין וואַרשע אין יאָר 1870 (א טעות — רעדליך האָט זיך אומגעקערט קיין פּוילן אין יאָר 1873 — צושריפט פון מחבר), „האָט געהאַט די בעסטע האָפע־נונגען און איז געווען אין א באמת פּאַטריאָטישער שטימונג. עס איז זיכער, אז אינעם קרייז פון פּוילישע קינסטלער אין מינכען האָט ער באַשלאָסן ווידער איינ־צואָרדענען אין דער הויפּט־שטאָט א קופּערשטיכער־וואַרשטאַט און געבן א סטי־מול צו דער דאָזיקער איידעלסטער פון די רעפּראָדוציר־קונסטן. דאָס ברענגען פון אויסלאַנד א וואַרטפולע פרעס־מאַשין צו מאכן אָפּדרוקן פון קופּער און שטאָל האָט געזאָלט זיין דער אָנהייב פאַרן אויפלעבן די פּוילישע קופּערשטיכעריי, וואָס האָט זיך שוין רעפּרעזענטירט, אָנהייבנדיק מיט פּאַלקאָ, טאַראַשעוויטשן, כאָדאָ־וויעצקין, מיט די באַרימטע נעמען, ווי אָלעשטשינסקי, פּלווינסקי, פּיוואַרסקי און

א סך אנדערע מאָלער, וואָס פלעגן זיך פון צייט צו צייט פארנעמען אויך מיט קופערשטיכעריי. די דאָזיקע לעצטע האָט רעדליך באזונדערס אין זינען געהאט". אין די ווייטערדיקע שורות פון דעם דאָזיקן נעקראָלאָג שרייבט גערסאָן: „צום סוף פון יאָר 1880 איז רייף געוואָרן דער באשלוס אָפצופאָרן פון ווארשע. צוגעהאָלפן דערצו האָבן די אומרוען, וואָס זענען אויסגעבראָכן אין די וויינאכטן, צוליב וועלכע רעדליכס גלויבנס־גענאָסן האָבן שווער געליטן. פארן ארויספאָרן האָבן זיך נאָך אָנגעהויבן אונטערהאנדלונגען אויף צו מאכן א קופערשטיך פונעם בילד „דאָס אריינטרעטן אין דער קירכלעכער שול" פון מאָשינסקי. אין צוזאמענהאנג דערמיט האָב איך פון אים באקומען פון פאריז א בריוו מיט דער דאטע פון יאָר 1881, פון וועלכן איך ברענג אן אויסצוג, ווייל ער כאראקטעריזירט אמבעסטן דעם מענטשן און דער דעמאָלטיקער סיטואציע: «איך בין געצוווּנגען געווען צוליב ברויט צו פארלאָזן די משפחה און דאָס לאנד, אָבער לויט מיין איבערצייגונג וואָלט איך נישט באדארפן דאָס טון, ווען אונדזערע קונסט־געזעלשאפטן וואָלטן נישט אָנגעהויבן צו פארסמאקעווען זיך מיט די גײַסטיקע איילדרוקן, פארדארבנדיק דעם גוטן געשמאק פון דער געבילדעטער טייל פון אונדזער געזעלשאפט»".

ווייטער שרייבט רעדליך אין דעם זעלבן בריוו: „זייענדיק אפילו אין אויסלאנד, וויל איך אָנהאלטן באציונגען מיט די קונסט־געזעלשאפטן אין לאנד און שטענדיק, ווי ווייט ס'וועט מעגלעך זיין, צו האָבן עפעס היימישעס אונטערן שטיך־אייזן. דאָס בילד, וואָס דער קאָמיטעט האָט אויסגעקליבן פאר דעם יאָר, איז זייער צוגעפאסט צו מאכן א שטיך". ווייטער שרייבט רעדליך: „עס טוט מיר וויי, וואָס איך בין געצוווּנגען געווען צו פארלאָזן ווארשע און דאָס לאנד, וווּ איך וואָלט מיט דער צייט געקאָנט אויסבילדן מייסטער אין דער קופערשטיכער־קונסט. איך בין פול מיט טיפן טרויער. איך בין אין פאריז און לאנגווייליק זיך, די בענקשאפט פייניקט מיך טאָג און נאכט. איך וואָלט קיינמאָל נישט געגלויבט, אז אלס קופערשטיכער און דערצו דער איינציקער אין לאנד, וועל איך, צוליב מאנגל אין ארבעט, געצוווּנגען זיין מיט דער פאמיליע, און ס'קען זיין אז אויף שטענדיק, ארויסצופאָרן קיין אויסלאנד". צום סוף פון נעקראָלאָג גיט גערסאָן צו: „די געזעלשאפט «זאכענטא שטוק פיענקניך» האָט אלץ געטון, וואָס זי האָט נאָר געקאָנט פאר דער היימישער קונסט, פארשפרייטנדיק פרעכטיקע צייכענונגען צווישן אירע מיטגלידער, און אויך פאר דעם קופערשטיכער, וואָס איז ווייט בארימט געווען מיט זיינע ארבעטן... אָבער די דאָזיקע באציונגען האָבן נישט געקאָנט זיין אזוי פולשטענדיק און אזוי דויערהאפט, ווי עס האָבן זיך דאָס געווּנטשן ביידע צדדים".

און ווירקלעך, די דעמלטיקע באַדינגונגען אין לאַנד זענען געווען זייער נישט קיין גינסטיקע פאַר דער אַנטוויקלונג פון דער פּוילישער קונסט. די רייך געוואָרענע בורזשואַזיע האָט, וואָס אַן אמת, אַרויסגעוואָרפן געלט אויף אויסערלעכן גלאַנץ, אויף מאָדערנע זאַכן, ווי עס זענען געווען די אײלדרוקן, זי האָט אָבער נישט אַרויסגעוויזן די מינדסטע פאַרשטענדעניש פאַר דעם קינסטלער, וואָס האָט מיטן גאַנצן האַרצן געוואָלט אַרבעטן פאַרן פאָטערלאַנד.

עס וועט נישט זיין איבעריק אויף דעם אָרט צו ציטירן די ווערטער פון באָלעסלאַוו פּרוס, וואָס זענען נאָכן טויט פון רעדליכן אָפּגעדרוקט געוואָרן אין דער וועכנטלעכער כראָניק פון „קורייער וואַרשאַווסקי“ אין יאָר 1884. ער שרייבט: „דער באַרימטסטער פּוילישער קופּערשטיכער רעדליך איז געשטאָרבן אין דער פרעמד און אין נויט. די צייטונגען האָבן אים שוין געווידמעט אַ סך „וואַרעמע“ דערינערונגען. מ'קאָן נישט צווייפלען, אַז די זשורנאַלן וועלן ברענגען זיין בילד און ווער ווייסט, צי די קונסט־ליבהאָבער וועלן נישט באַשליסן צו שטעלן אים אַ דענקמאָל אַזעלכן, ווי עס האָט פאַרדינט אַזאַ קינסטלער. ביזוואַנען אָבער די דאָזיקע באַווייזן פון אָנערקענונג זענען געקומען צום אויסדרוק, איז רעדליך אומגעקומען, ווייל, ווי עס האָט עמעצער פּעסטגעשטעלט, איז אונדזער לאַנד געווען צו אָרעם אויסצוהאַלטן אַזאַ קינסטלער. ס'איז אָבער אַ מאָדנער צופאַל, וואָס גראָד אין די דאָזיקע צייטן, ווען די נויט האָט אַרויסגעטריבן רעדליכן קיין פּאַריז, האָט די געזעלשאַפט „זאַכענטאַ שטוק פּיענקניך“ אויסגעדריקט איר באַשיידענע האָפענונג, אַז דאָס לאַנד וועט שענקען הונדערט טויזנט רובל אויף אויסצובויען אַ געביידע פאַר דער קונסט... איך וואָלט נאָך פאָרגעלייגט 1000 רובל אַלס צוגאָב אויף אַן אָנדענק־טאָוול פאַר די קינסטלער, וועלכע פאָרן אַרויס קיין אויסלאַנד, אָדער זיי פאַרטאַכלעווען זייערע פעיקייטן, נישט קענענדיק זיי אויסנוצן אין דעם צו אָרעמען לאַנד.

ווען די פירער פון אונדזער קונסט, אַנשטאָט דילעטאַנטיש זיך צו פאַרטראַכטן וועגן דער יידן־פראַגע, וואָלטן גיכער אַ טראַכט געטון וועגן דעם איינעם יידן, וואָס האָט קאָפּירט זייערע ווערק — צי וואָלט זיך נישט געפינען אין עפּעס אַ קונסט־שול אַ ווינקעלע פאַר קופּערשטיכערייַ אונטער דער לייטונג פון רעדליכן? אפשר וואָלטן מיר דעמלט אַנשטאָט דייטשישע אײלדרוקן געהאַט אייגענע קופּערשטיכן פון גראָטגערס צייכענונגען, פון די בילדער פון מאַטעיקאָ, שעמיראַדזקי און אַנדערע? ס'וואָלט אפשר ביי אונדז אויפגעבליט אַ נייַ צווייַג פון דער אינדוסטריע?“

אויסער די דאָזיקע ביטערע ווערטער פון פּרוסן האָבן זיך, ווי פּרוס האָט פאָרויסגעזען, באַוויזן נאָך רעדליכס טויט אין די פּוילישע צייטשריפטן אַ סך רירנדיקע דערינערונגען וועגן קינסטלער. צווישן אַנדערע גיט די „גאַזעטאַ וואַר=

שאַווסקאַ“ איבער אין איר נאָטיץ* וועגן טויט פון רעדליכן: „מיר האָבן אין אים פאַרלוירן דעם איינציקן ביים הייַנטיקן טאָג מייסטער אין דער שווערער קופּער־שטיכעריי־קונסט, וואָס לאָזט זיך נישט פאַרטרעטן מיט קיין שום צווייטראַנגיקע מיטלען. אייראָפּע האָט אין אים פאַרלוירן איינעם פון די נישט קיין סך קופּער־שטיכער, וואָס קאָנען מיטן צויבער פון זייער טאַלאַנט שאַפן אַ באַגריף וועגן קאָלאָריט מיט דער הילף פון שוואַרצע ליניעס. צווישן די פּוילישע קופּערשטי־כער האָט רעדליך איבערגעשטיגן אָלעשטשינסקין, און ער וואָלט זיכער אויסגע־גליַיכט זיך מיט פאַלקן, ווען ער וואָלט נישט געשטאָרבן אין עלטער פון 44 יאָר. 5 יתומים באַוויינען דעם פאָטער, וואָס האָט זיי אַפילו נישט פאַרזיכערט מיט אַ ביסן ברויט.

פּאַראַלעל מיט דער קופּערשטיכעריי־קונסט האָט רעדליך מיט פאַרגעניגן זיך אָפּגעגעבן מיט צייכענען און מאָלן. עס זענען, צ. ב., באַקאַנט זיינע פּאָר־טרעטן, צו וועלכע עס האָבן פאַר אים פּאָזירט איוואַן טורגעניעוו,° יוזעף איגנאַצי קראַשעווסקי, דער פּוילישער סקולפּטאָר טעאָדאָר ריגער, טשאַפּסקי, דער גו־בערנאַטאָר קאַצעבו און אַנד. רעדליך האָט אויך געצייכנט און געמאָלט פּייזאַזשן און טייל פון זיי האָט ער רעפּראָדוצירט אין קופּערשטיכן.

די אַלמנה פון רעדליכן, וואָס האָט געמוזט אויסהאַלטן די קינדער, איז גע־צוווּנגען געווען צו פאַרקויפן אַ גאַנצע ריי אַרבעטן פון איר מאַן, און צוליב דעם זענען זיי אַרויסגעפאַלן פון דער עווידענץ פון דעם קינסטלערס שאַפונגען. אין זיין נאָטיץ פון לעמבערג גיט איבער דער „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“ פון יאָר 1885** פאָלגנדיקע ידיעה: „דער ליטעראַריש־קינסטלערישער קרייז אין לעמ־בערג אָרדנט איין אַן אויסשטעלונג פון די ווערק און סקיצן פון אַלע פּוילישע קינסטלער און אויך די איבערגעבליבענע אַרבעטן פון רעדליכן לטובת זיין פאַריתומטער משפּחה. רעדליך האָט זיך פאַרדינט אויף אַ דאַנקבאַרן אָנדענק. עס איז אָן שום צווייפל, אַז פאַר זיין ליבע צו דער קונסט און פאַר זיין איבער־געגעבנקייט, מיט וועלכער ער האָט זיך איר געווידמעט, כאָטש ביים לעבן האָט זי אים נישט געקאָנט געבן קיין לאָרבער־קראַנץ און רום, איז זיין אָנדענק באַ־רוויכט מיט טיפן געפיל פון סימפּאַטיע“.

* די נאָטיץ איז אויך ציטירט געוואָרן דורך דער צייטשריפט „קראַי“ (פּאָטער־לאַנד), 1884, נר. 45.

** „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“, 1885, 1־טע האַלביאָר, זייט 39.



יאַן מאַטעיקאָ — לובלינער אוניע — קופּערשטיך פון הענריק רעדליך



העגריק רעדליך — יידן באַטראַכטן אַ קופּערשטיך

אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי

אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי איז געווען זייער אַן אינטערעסאַנטע געשטאַלט. שוין אַלס יונגנטלעכער נעמט ער אַן אַקטיוון אָנטייל אין די קאַמפן פאַר דער אומאָפּהענגיקייט פון פּוילן און ווערט דורך דער צאַרישער מאַכט פאַרמשפּט צום טויט. נאָר צוליב זיין נישט פּוליעריקייט ווערט אים די טויט־שטראָף פאַרביטן אויף 20 יאָר קאַטאָרגע אין סיביר.

אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי איז אויפגעוואַקסן אין אילאַווע, אַ קליין שטעטל אונטער לאָמזשע. זיין פאָטער איז געווען אַן אָרעמער שמש אין דער אָרטיקער שול. ער איז געווען פעיק צו פאַרשידענע מלאכות און געקאָנט גאַנץ גוט לערנען. ביי די אַלע זיינע קענטעניש האָט ער דאָך פון זיין אַרבעט נישט געהאַט קיין פּרנסה.

זיין זון לייב סענדער (אַלעקסאַנדער) האָט אויך שוין פון די פריסטע יאָרן אַרויסגעוויזן אַ געניטקייט אין פאַרשידענע פּראַקטישע מלאכות און מיט דער צייט אַפילו איבערגעשטיגן זיין טאַטן. אין שול, וווּ דער טאַטע זיינער איז געווען שמש, פלעגט ער מיט גרויס אינטערעס בלעטערן די גראָבע בענדער פון די גמרות און פאַרשידענע ספרים. דעם יינגל האָט אינטערעסירט נישט דער אינהאַלט פון די ספרים, נאָר די צייכענונגען אויף די שער־בלעטער — די קאָמפּליצירטע אָרנאַמענטן, פיגורן פון חיות און גירלאַנדעס פון געוויקסן.

אין די פרייע מינוטן האָט דאָס יינגל געצייכנט און בסוד געלערנט די פּוילישע שפּראַך. אין משך פון אַ קורצער צייט האָט ער אָנגעהויבן לייענען פּוילישע ביכער. אין דעם קליינעם פאַרוואָרפענעם שטעטעלע האָט די אויפפירונג פון דעם קליינעם לייב סענדערן צוגעצויגן די אויפמערקזאַמקייט אויך פון דער פּוילישער סביבה. דער בירגערמייסטער אַפילו האָט זיך פאַראינטערעסירט מיט דעם יונגן בחורל. ער פלעגט אים איינלאַדן צו זיך אַהיים, האָט אים געבעטן צייכענען פּאָרטרעטן פון זיך און זיין פרוי. אין משך פון אַ קורצער צייט איז לייב סענדער געוואָרן אַן אָפּטער איינגייער ביים בירגערמייסטער און האָט זיך באַ-

פֿריינדעט מיט זײַנע קינדער. דערוויסנדיק זיך, אַז אין וואַרשע איז פֿאַראַן אַ פֿאָרגעשריטענע ראַבינער־שול, וואָס גרייט צו יידישע יינגעלייט פֿאַר ראַבינער, ווו מען לערנט פּויליש און אַנדערע וועלטלעכע לימודים, האָט דער בירגערמייסטער אָנגעקניפּט אַ קאָנטאַקט מיט דעם דעמאָלטיקן דירעקטאָר פֿון דער ראַבינער־שול י. טוגענדהאָלדן און אויסגעפּועלט, מע זאָל לייבן אָננעמען אין שול אַרײַן. דאָס איז געווען אין יאָר 1860. לייב סענדער איז דעמאָלט אַלט געווען 17 יאָר. אין אָנהייב איז ער זייער צופֿרידן געווען פֿון דער אומגעריכטער ענדערונג פֿון זיין גורל. אָבער ער איבערצייגט זיך שנעל, אַז ער טויג נישט פֿאַר קיין רב. ער וויל זיין אַ קינסטלער און שטודירן קונסט. ער האָט זיך אָנגעהויבן מאָדנע אויפֿצופֿירן: אָדער ער פֿלעגט אייגעשפּאַרט שווייגן, ווען אַנדערע האָבן געפֿירט הייסע וויכוחים, אָדער, פֿאַרקערט, ער פֿלעגט מיט גרויס פּאַטאָס און ברען קריטיקירן אַלץ, וואָס האָט אים נישט אַנטשפּראָכן. נאָך אַ האַלב יאָר האָט ער פֿאַרלאָזט די ראַבינער־שול.

פֿון דאַן גיט ער זיך שוין אָן אַלס אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי. ער הייבט אָן צו פֿאַרקערן אין די קרייזן פֿון די פֿאָרגעשריטנסטע פּוילישע יידן.

אַלע זיינע באַמיונגען זענען געווענדעט אין דער ריכטונג זיך אַריינצובאַקומען אין דער וואַרשעווער קונסט־שול. אַדאַנק דער אונטערשטיצונג פֿון דער אַסימילירטער יידישער אינטעליגענץ ווערט ער אָנגענומען אין דער שול. ער שליסט זיך תיכּף אָן אין דעם קרייז פֿון דער פּאַטריאָטישער פּוילישער יוגנט פֿון דער שול, וואָס האָט אָנטיילגענומען אין קאַמף קעגן דער צאַרישער טיראַניע. אין משך פֿון אַ קורצער צייט לעבט זיך סאָכאַטשעווסקי איין מיט אַ סך פֿון זיינע חברים און דערוואַרבט זיך זייער פֿולן צוטרוי. נישט איינמאָל זאָגט זיך אַלעקסאַנדער אַרויס וועגן וויכטיקע ענינים, און מע רעכנט זיך שטאַרק מיט זיין מיינונג.

עס איז געווען דאָס יאָר 1861, ווען די איינוווינער פֿון וואַרשע זענען אַרויס אויף די גאַסן, כּדי צו דעמאָנסטרירן קעגן דער צאַרישער אונטערדריקונג. סאָכאַטשעווסקי מאַרשירט תּמיד אין די ערשטע רייען פֿון די דעמאָנסטראַנטן. אין דער ריזיקער דעמאָנסטראַציע דעם 25־טן פֿעברואַר 1861 אויפֿן מאַרק פֿון דער אַלטשטאָט נעמט אָנטייל סאָכאַטשעווסקי צוזאַמען מיטן סקולפּטאָר שאַכאָווסקי און זייערע חברים, דעם מאָלער נאָוואַקאָווסקי, פּראַנקאָווסקי און אַנדערע. ער האָט אויך אָנטיילגענומען אין חודש מערץ אין דער לוויה פֿון די פֿינף קרבנות, וואָס זענען געפֿאַלן בעת דער דעמאָנסטראַציע דעם 28־טן פֿעברואַר. אין אַ קורצער צייט אַרום, דעם 6־טן אויגוסט 1861, איז אַרויס דער ערשטער נומער פֿון דער פּאַטריאָטישער אונטערערדישער צייטונג „סטראַזשניצאַ“, אַרויסגעגעבן דורך די ברידער יאַן, לעאָן און סטאַניסלאַוו פֿראַנקאָווסקי און אַלעקסאַנדער

סאָכאַטשעווסקין. דאָס איז געווען אַ צייט פון פאַרברידערונג צווישן פּאָליאַקן און יידן, וועלכע האָבן צוזאַמען זיך מקריב געווען אין קאַמף פאַר דער פרייהייט און אומאָפּהענגיקייט פון פּוילן. דעם 17־טן אָקטאָבער 1861 האָט די צאַרישע מאַכט פאַרשיקט דעם וואַרשעווער רב און גרויסן פּאַטריאָט בער מייזעלסן, די גלחים יוזעף סטעצקי און ווישינסקי, דעם פּאַסטאָר אָטטאָ און די פּרעדיקער ד״ר יאַסטראָוו און קראַמשטיק. די דאָזיקע פאַרשיקונג האָט אַרויסגערופן אין די פּאַטריאָטישע קרייזן אַ גרויסע אויפרודערונג און פאַרביטערונג. עס האָט זיך זייער איבערגענומען מיט די דאָזיקע געשעענישן די אַקאַדעמישע יוגנט און די סטודענטן פון דער קונסט־שול. די ווירקונג פון סאָכאַטשעווסקין ווערט דער טרעף־פּונקט פון דער פּאַטריאָטישער יוגנט. די קונסט־שול איז דעמלט אין צוזאַמענהאַנג מיט די דעמאָנסטראַציעס געשלאָסן געוואָרן. צוליב זיכערקייט איז סאָכאַטשעווסקי געצוווּנגען געווען אויף אַ געוויסער צייט אַרויסצופאָרן צו די עלטערן קיין אילאווע. נאָכן אומקערן זיך קיין וואַרשע וווינט ער אויף כמיעלנע־גאַס. אין זיין ווינונג איז תמיד געווען פול פון חברים. עס פלעגן אים אויך באַזוכן פאַרשידענע פּערזענלעכקייטן, ווי מאַריאַ באָגוסלאַווסקאַ, וועלכע האָט זיך שפּעטער אויסגעצייכנט בעתן אויפשטאַנד אין יאָר 1863, סעווערינאַ דוכינסקאַ, די באַקאַנטע דיכטערין און אָנטיילגעמערין פון אויפשטאַנד אין יאָר 1863, אילניצקאַ און פיל אַנדערע. אַן אויפטרייסלענדיקן איינדרוק האָבן געמאַכט אויף דעם יונגן סאָכאַטשעווסקין די עקזעקוציעס איבער לודוויק יאַראָשינסקין דעם 21־טן אויגוסט 1862, און מיט פינף טעג שפּעטער איבער רילן און זשאָנצאַ.* סאָכאַטשעווסקי האָט בייגעוווינט ביידע עקזעקוציעס און אויפן עקזעקוציע־פּלאַץ געמאַכט סקיצן. די סקיצן האָט ער שפּעטער פאַרענדיקט אין דער היים. אין אַ קורצער צייט אַרום האָט מען אויך אַרעסטירט סאָכאַטשעווסקין אַלס פאַרשווערער קעגן צאַר. וועגן די איינצלהייטן פון סאָכאַטשעווסקיס אַרעסט ווערן מיר געוואָר פונעם באַריכט פון וולאַדיסלאַוו דאַנילאָווסקי, וועלכער איז אין משך פון אַ האַלב יאָר געווען אַ מיטגליד פון דער נאַציאָנאַלער רעגירונג און אויך געווען דער פירער פון די „רויטע״. ווען מ׳האָט אַרעסטירט סאָכאַטשעווסקין, האָט זיך דאַנילאָווסקי צייטווייליק געפונען אין דייטשלאַנד. ער האָט אָבער באַקומען פון וואַרשע אַ בריוו, אין וועלכן מ׳האָט אים געגעבן איבערגעגעבן די אומשטענדן, ביי וועלכע ס׳איז פאָרגעקומען דער אַרעסט. דאַנילאָווסקי האָט נישט לאַנג פאַר די דאָזיקע געשעענישן געהייסן באַהאַלטן אין דער ווינונג פון סאָכאַטשעווסקין אַ גרויסע צאָל קאָנספּיראַטיווע דרוק־זאַכן. ער האָט אויך אויף דער ביטע פון סאָכאַטשעווסקין אַרויסגעגעבן פאַר אים אַ רעוואָלווער צו פאַרטיידיקן זיך און אין פאַל פון א

* יאַראָשינסקי איז אויפגעהאָנגען געוואָרן פאַרן אַטענטאַט אויפן גרויספירשט קאָנסטאַנטי, די צוויי איבעריקע — פאַרן אַטענטאַט אויפן מאַרגראַביאַ וויעלאָפּאָלסקי.

רעוויזיע. ער האָט דעריבער מורא געהאַט, אַז בעתן פאַרהערן סאָכאַטשעווסקין זאָל נישט ארויסשווימען אויך זיין נאָמען. דאָס איז אָבער נישט געשען. סאָכאַטשעווסקי האָט קיינעם נישט אַרויסגעגעבן, כאָטש מ'האָט אים נאָכן אַרעסט אין ציטאַדעל שטאַרק געפּייניקט. אין דעם בריוו, וועלכן דאַנילאָווסקי האָט באַקומען פון וואַרשע * וועגן סאָכאַטשעווסקיס אַרעסט, ווערט דערציילט צווישן אַנדערן, אַז „די פּאָליציי, האָבנדיק, ווייזט אויס, אַ מסירה אויף סאָכאַטשעווסקין, האָט ביינאַכט אַרומגערינגלט זיין וווינונג אויף כמיעלנע און דורכגעפירט אין זיין וווינונג א רעוויזיע, דורכנישטערנדיק אַלץ, וואָס האָט זיך געפונען אין צימער. סאָכאַטשעווסקי האָט זיך רואיק צוגעקוקט, האָפנדיק, אַז זיי וועלן נישט דערזען די דרוק=זאַכן, וואָס זענען געווען באַהאַלטן הינטערן אויוון. ווען ער האָט אָבער באַמערקט, אז זיי האָבן זיך דערקליבן צו דעם באַהעלטעניש, האָט ער מיטן הענטל פון רעוואָלווער א קלאַפּ געטון איבערן קאָפּ פון פּאָליציאַנט, וועלכער איז געשטאַנען לעבן אים, אים האַסטיק אָפּגעשטופּט, און איידער די פּאָליציאַנטן האָבן זיך געכאַפּט, איז ער אַרויסגעלאָפן אויפן הויף. ער האָט זיך אַרויפגעדראַפּעט אויף די אייזערנע שטאַכעטן, וואָס האָבן אָפּגעטיילט דעם הויף פון א גערטנדל, אַראָפּגעשפּרונגען אין א צווייט גערטנדל און זיך באַהאַלטן אין די קוסטעס. צום אומגליק האָט די לבנה באַלויכטן זיין באַהעלטעניש און א פּאָליציאַנט, באַמערקנדיק א פאַרדעכטיקן שאָטן, האָט זיך צו אים דערנענטערט. סאָכאַטשעווסקי, זעענדיק, אז מ'האָט אים אַנטדעקט, האָט אויסגעשאָסן צום פּאָליציאַנט. די קויל איז פאַרבייגעפלויגן פאַרן אויער פון פּאָליציאַנט, און ער האָט אָנגעהויבן צו אַנטלויפן. דעמלט האָט סאָכאַטשעווסקי מיטן רעוואָלווער אין האַנט געיאָגט דעם פּאָליציאַנט, אויסשיסנדיק נאָכאַמאָל. צוליב דער האָזיקער אומפּאָרזיכטיקייט זענען אַלאַרמירט געוואָרן די איבעריקע פּאָליציאַנטן, און סאָכאַטשעווסקי איז אַרעסטירט געוואָרן. ביי דער אויספאָרשונג האָט סאָכאַטשעווסקי גענומען די גאַנצע שולד אויף זיך, ווייל קיינער האָט צוליב זיינע דערקלערונגען נישט געליטן“.

דאַנילאָווסקי גיט אויך צו אין זיינע „נאָטיצן“ פון זיך: „איך האָב זיך נישט פאָרגעשטעלט, אַז דאָס דאָזיקע קוים זעכצניעריקע יינגל וועט פאַרמאָגן אַזויפיל דרייסטקייט“.

צום סוף אויגוסט פון דעם יאָר האָט מען אויך אַרעסטירט סאָכאַטשעווסקיס צוויי חברים: טעאָדאָר פּאַכוצקין און אַנטאָני גאַליאַנסקין און אויך א שילער פון דער רעאַל=גימנאַזיע אַלעקסאַנדער באַרטקעוויטש.** דער פּראָצעס, וועלכער איז

* וול. דאַנילאָווסקי. די געשיכטע פון יאָר 1863. נאָטיצן צום טאָג=בוך, מקורים צו דער געשיכטע פון פוילן. קראָקע, אויסגאַבע פון דער וויסנשאַפט=אַקאַדעמיע, 1908.

** אַרכיוו פון אַלטע אַקטן פון דעם פעלד=אוידיטאָריאַט, זייט 134, פון דער טעקע פון זיגמונט באַטאָווסקי.

פֿאַרפֿירט געוואָרן קעגן סאָכאַטשעווסקין און די דריי איבן דערמאָנטע, האָט באַקומען א ברייטן אָפּקלאַנג.

אין די דערקלערונגען פֿון סאָכאַטשעווסקין, וועלכע ער האָט אָפּגעגעבן אין וואַרשעווער ציטאַדעל דעם 16 סעפּטעמבער 1862* גיט ער אָן: „איך הייס אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי, איך בין אַלט 18 יאָר, פֿון משהם גלויבן, איך בין געבוירן געוואָרן אין דער שטאָט אילאַווע ביי די עלטערן שמואל און שיינע ביילע סאָכאַטשעווסקי. דער פֿאָטער איז א שמש און פֿאַרנעמט זיך אויך מיט פֿאַרשידענע מלאכות“. אין די ווייטערדיקע דערקלערונגען גיט ער אָן, אַז פֿון דער פֿריסטער יוגנט האָט ער אַרויסגעוויזן קינסטלערישע נייגונגען, אַז אין יאָר 1860 איז ער אָנגענומען געוואָרן אין דער ראַבינער־שול אין וואַרשע און נאָך א האַלב יאָר איז ער אַוועק אין דער קונסט־שול. ווייטער דערקלערט ער, אַז ער האָט פֿאַרדינט פֿון געבן לעקציעס אין דער משפּחה פֿון גראַף אַלעקסאַנדער זאַמאָיסקי און ביי דער פֿרוי דזשעקאָנסקאַ... אַלס עדות אויפֿן פּראָצעס זענען אַרויסגעטראָטן די שפּעטער באַרימטע געוואָרענע מאָלער יוזעף סימלער און יוליוש קאָסאַק, און אויך די יונגטלעכע — דער 16־יעריקער וויטאָלד און דער 17־יעריקער אָלגערט טשאַרטאָריסקי.**

די צאַרישע פֿאַרטרויענס־מענטשן באַמיען זיך אַריינזעצן א קלין צווישן פּאָליאַקן און יידן, וועלנדיק אָפּשוואַכן זייער געמיינזאַמען קאַמף פֿאַר דער אומאָפּהענגיקייט פֿון פּוילן. צו דעם ציל זאָגט צו דער דעמלטיקער נאַמיעסטניק פֿון קרוין־פּוילן, וויעלאָפּאָלסקי, אויסצופֿועלן ביי דער צאַרישער רעגירונג געוויסע פּריווילעגיעס פֿאַר יידן. אָבער די דאָזיקע באַמיונגען געבן זיך נישט איין. דאָס איז צו זען דערפֿון, וואָס אין ראש השנה דעם 6־טן סעפּטעמבער 1862 האָט מען אין דער דאַנילאָווער שול בעתן דאַווענען געזונגען אויף פּויליש „באָזשע צאָש פּאָלסקען“.

די צאַרישע רעגירונג באַמיט זיך מיט אַלע מיטלען צו דערשטיקן די פֿרייהייטס־באַוועגונג. דער וואַרשעווער ציטאַדעל ווערט פֿאַרפֿולט מיט אַרעסטירטע פּאַטריאָטישע טוער. אָבער אַלס ענטפֿער דערויף קומט נאָך א שטאַרקערע קאָנסאָלידאַציע פֿון די פּאַטריאָטישע רייען. דאַנילאָווסקי גיט איבער אין זיינע „נאָטיצן“. „אַלס צייכן פֿון סאָלידאַריטעט האָבן די יידן, אָדער די פּאָליאַקן פֿון משהם גלויבן אונדז געשאָנקען א מאָנסטראַנציע פֿאַר דער קירך און מיר האָבן געשאָנקען א מנורה פֿאַר דער שול“.

דער פּראָצעס קעגן סאָכאַטשעווסקין און זיינע דריי חברים — פּאַכוצקין, גאָלאַנסקין און באַרטקעוויטשן, איז פֿאָרגעקומען דעם 24־טן אַפּריל 1863. דער אורטייל איבער סאָכאַטשעווסקין איז געווען טויט־שטראָף דורך הענגען. אין

---

* אַרכיוו פֿון אַלטע אַקטן פֿון דער פֿעלד־אודיטאָריאַט, זייט 41.

** פֿון דער טעקע פֿון זיגמונט באַטאָווסקי, זייט 228.

דעם זעלבן אקט מיט דער דאטע פון 25־טן אפריל 1863 האָט זיך געפונען א צושריפט פון דעמאלטיקן נאמיעסטניק, דעם גרויספירשט קאָנסטאנטין, פון פאָלגנ־דיקן אינהאלט: „פארשיקן אויף קאטאָרגע אין די גרובנס אויף 20 יאָר". וועגן דעם פארברעכן איז די טויט־שטראָף אויף 20 יאָר קאטאָרגע האָט זיך סאָכא־טשעווסקי דערוווסט, שטייענדיק אונטער דער תליה.

אזוי האָט זיך פארענדיקט דער ערשטער לעבנס־עטאפ פונעם יונגן קינסט־לער. אין קורצן נאָכן אורטייל איז ער צוזאמען מיט א פארטיע פון אנדערע פאר־משפטע פארטריבן געוואָרן אויף קאטאָרגע אין סיביר, וווּ ער האָט פארבראכט פולע 20 יאָר. וואָס פאר א פיין און מאטערנישן ער האָט דאָרט איבערגעלעבט, קאָן מען זיך אָנשטויסן לויט די סימנים, וואָס די דאָזיקע שרעקלעכע צייט האָט איבערגעלאָזט אין זיין פסיכיק ביז סוף פון זיין לעבן. אין פארשיקונג האָט סאָ־כאטשעווסקי נישט געהאט די קלענסטע מעגלעכקייטן צו פארנעמען זיך מיט קונסט. ער האָט אָבער נישט אויפגעהערט צו טרוימען וועגן ווייזן דער וועלט אין בילדער דאָס לעבן און די ליידן פון די אומגליקלעכע קאטאָרזשניקעס.

גלייך ווי ער קערט זיך אום פון סיביר, זעצט סאָכאטשעווסקי פאָר זיינע מאָלערישע שטודיעס. ער פאָרט ארויס קיין ברוסל, קיין מינכען. אויפן צווייטן יאָר באזוכט ער אין לעמבערג זייענדיק א חבר פון דער ראבינער־שול — בערנארד גאָלדמאנען. ער באקענט זיך דאָרט מיט רוזשע לעווענשטיין און דעם 23־טן נאָ־וועמבער 1884 האָט ער מיט איר חתונה. זייער פאמיליענלעבן האָט אָבער נישט לאנג געדויערט. נאָך א פאָר וואָכן האָט אים די פרוי פארלאָזט. ווי די פרוי האָט שפעטער דערציילט דעם פראָפעסאָר באלאבאן,* האָט סאָכאטשעווסקי געלעבט אין שטענדיקער געררייצטקייט. ער פלעגט זיך אויפכאפן ביינאכט מיט א געוו־שריי, טיילמאָל האָט ער געוויינט, ווי א לייב, געמאכט מיט די הענט, געכאפט זיך צום געווער, אזוי ווי ער וואָלט געוואָלט עמעצן אָפשטופן פון זיך.

דערציילנדיק וועגן סאָכאטשעווסקיס לעבן אין מינכען, האָט די פרוי איבער־געגעבן, אז בייטאָג האָט ער פלייסיק געארבעט, צוזאמען מיט איר באזוכט חברים און פריינד, צווישן וועלכע עס האָבן זיך אויך געפונען יידישע מאָלער. סאָכא־טשעווסקי, וועלכער האָט געלעבט א שטיקל צייט אין ווילנע, האָט געהאָלפן דער יוגנט, וואָס האָט דעמאלט שטודירט אין מינכען. איין מאָל זענען זיי גע־גאנגען באזוכן אין שפיטאָל א יידישן מאָלער. „דאָס דאָזיקע יינגל גיט גרויסע האָפענונגען — האָט געזאָגט סאָכאטשעווסקי — מע דארף זיך פארנעמען מיט אים". ער האָט דעם קראנקן איבערגעשיקט געלט און צוקערווארג. דאָס דאָזיקע „יינגל" איז געווען נישט קיין אַנדערער, ווי סאַמועל הירשענבערג.

---

* „נאָווע זשיטשע" נר. 1, ערשטער יאָרגאנג, זייט 63.

סאָכאַטשעווסקי שטרעבט צו פאַרקערפּערן אין מאָלערישע שאַפונגען אַלץ, וואָס ער האָט איבערגעלעבט און געזען אין משך פון די שרעקלעכע 20 יאָר סיבירער קאַטאָרגע. ער וויל ווייזן דאָס העסלעכע פּייניקן די שוצלאָזע, אין קייטן געשמידטע מענטשן, זייער אַרבעט איבער די כוחות, זייערע שרעקלעכע לעבנסבאַדינגונגען, די פּיינפולע אַרבעט אין די גרובנס און דעם גאַנצן קאָשמאַר פון די ליידן, וועלכע ער און זיינע חברים האָבן איבערגעלעבט.

אויף דער ערשטער אַלפּוילישער אויסשטעלונג אין קראָקע, וואָס איז אָרגאַניזירט געוואָרן אין יאָר 1887, נעמט אָן אָנטייל סאָכאַטשעווסקי מיט אַן אַרבעט — „אַ פּאָרטרעט פון אַ סיביריאַק“. ער מאָלט כמעט אויסשליסלעך אויף אַ סיבירער טעמאַטיק. איינע פון זיינע וויכטיקסטע אַרבעטן איז דאָס בילד „דאָס געזעגענען זיך מיט אייראָפּע“. דאָס בילד שטעלט פאָר אַ גרענעצלאָזן סטעפּ, אַ באַדעקטן מיט שניי. אויפן ערשטן פּלאַן שטעקט אַ פירקאַנטיקער סלופּ — דער גרענעץ־צייכן צווישן אייראָפּע און אַזיע. אַ גרויסע פּאַרטיע פאַרמשפּטע, וואָס ווערן געטריבן קיין סיביר, עסקאָרטירט פון קאָזאַקן אויף פערד, פאַרהאַלט זיך דאָ אויף אָפּרו. דאָס איז דער לעצטער עטאַפּ פון זייער וועג אין אייראָפּע. די פאַרמשפּטע געזעגענען זיך דאָ ביים סלופּ מיט דער ערד, אויף וועלכער ערגעץ ווייט געפינט זיך זייער פאָטערלאַנד. אַ סך פון זיי, איבערהויפּט פרויען און אַלטע לייט, קניען אויפן שניי און, אַראָפּלאָזנדיק אין פאַרצווייפלונג די קעפּ, בלייבן זיי אַזוי אין טיפן טרויער. אַנדערע שטייען אין גרופּן, טיילנדיק זיך מיט די איינדרוקן, אַנדערע ווידער ליגן פאַרטראַכט צופוסנס פון סלופּ, די קעפּ אָנגעשפּאַרט אין דעם קאַלטן שטיין. דער קינסטלער איז אויך דאָ אויפן בילד. מיר זעען אים, ווי ער שטייט ביים סלופּ און קוקט זיך צו אים אויפמערקזאַם צו. די דאָזיקע קאָמפּאָזיציע גיט גלענצנדיק איבער די האָפנונגסלאָזיקייט און פאַרצווייפלונג פון די פאַרשיקטע. אויף אַ צווייט בילד שטעלט סאָכאַטשעווסקי פאָר אַ פאַרשיקטן, וואָס האָט נאָך לאַנגע יאָרן באַקומען דעם ערשטן בריוו פון זיין פאָטערלאַנד. אַ דריט בילד שטעלט פאָר אַ פאַרשיקטע פּוילישע משפּחה בעת אַן אָפּרו. די קראַנקע מוטער איז פולשטענדיק אויסגעשעפּט און אַפּאַטיש, דער זיידע טוליעט צו זיך דאָס אייניקל און קאָרמעט עס. אַן אויפטרייסלענדיק בילד איז „פּאַני גודזשינסקאַ“, וואָס שטעלט פאָר אַן אויסגעצערטע פרוי, וועלכע קניט אויפן שניי, כוכענדיק אויף אירע פאַרפרוירענע הענט. לעבן איר שטייט דער טשערקעס אַסאַנקאַ, וועלכער פאַרמעסט זיך איבער איר מיט אַן אייזערנעם פרענט דערפאַר, וואָס זי האָט זיך דערלויבט אויף אַ קורצן איבעררייס אין דער אַרבעט. אין אַ צווייט בילד מאָלט סאָכאַטשעווסקי די זעלבע גודזשינסקאַ אין די לעצטע מינוטן פון איר לעבן. זי זיצט אויף אַ שטול, אָנגעשפּאַרט דעם קאָפּ אויפן אָנלען, און דער דאָקטאָר, וואָס שטייט נעבן איר, שטעלט פעסט איר גסיסה. אינעם בילד „דער טויט פונעם דאָקטאָר מאַי“ זעען מיר אַ שטאַרבנדיקן פאַרשיקטן — דעם ד״ר מאַי, וועלכער איז געווען

אַ שווינדזוכטיקער און ס'האָבן אים אומגעבראַכט די שווערע אַרבעט און דער שאַרפער קלימאַט. ביי דעם שטאַרבנדיקן, מיט די קייטן אויף די פיס, שטייט דער גלח קאַטשאַנאָווסקי, אויך אַ פאַרשיקטער. סאָכאַטשעווסקי האָט אויך אָנגעצייכנט אַן אימהדיקן ציקל פון בילדער „די געשיכטע פון אַנטלאָפענע“. איין בילד פון דעם דאָזיקן ציקל שטעלט פאָר אַן אַנטלאָפענע משפחה פון פאַרשיקטע בעת אַ שניי־שטורעם. אויפן ערשטן פלאַן זעען מיר אַ מאַן, וועלכער קעמפט מיטן שטורעם און שניי־געווירבל און האַלט אַ קינד צוגעטוליעט צום האַרצן. אין זיינע ברייט פאַנאַנדערגעעפנטע אויגן לויערט די שרעק פאַר דעם אומפאַרמיידלעכן טויט. אַ ביסל ווייטער זעען מיר אַ פרויען־געשטאַלט, וואָס ליגט אויפן שניי. דאָס איז דעם אַנטלאָפענעמס טויטע פרוי. אַן ענלעכע סצענע ווייזט ער אין אַ בילד „אין דעם שניי־מדבר“: אויפן שניי ליגט דער טויטער קערפער פון אַ מאַן, וועלכער איז העל באַלויכטן דורך דער לבנה. נעבן אים זיין געטרייער חבר — זיין הונט, וואָס האַלט הויך פאַרריסן דעם קאָפּ און וואָיעט. סאָכאַטשעווסקי האָט אויך געשאַפן אַנדערע בילדער־ציקלען. אין איינעם פון די ציקלען ווייזט ער די פאַרמשפטע בעת דער אַרבעט פאַרטאָג, און דערנאָך — וויאַזוי זיי זעען אויס שפעט ביינאַכט.

אַזעלכע און ענלעכע טעמעס האָבן אינגאַנצן באַהערשט סאָכאַטשעווסקין. אין מאַי 1900 אָרדנט סאָכאַטשעווסקי איין אַן אויסשטעלונג פון זיינע בילדער אין קראָקע. אין אַן אַרטיקל פון „טשאַס“, וואָס גיט אַן אָפּהאַנדלונג וועגן דער דאָזיקער בילדער־אויסשטעלונג, לייענען מיר צווו. אַנד.: „גראָטגער און מאַלטשעווסקי האָבן צייטנווייז געמאָלט סצענעס פונעם לעבן פון סיבירער פאַרשיקטע און געמאָלט זיי גענייאַל — אָבער פון דער פאַנטאַזיע. די אָריגינעלקייט און די שטאַרקע ווירקונג פון סאָכאַטשעווסקיס בילדער איז אין זייער רעאַליזם און זייער אמתדיקייט, ווייל זיי זענען גענומען פון סאַמע לעבן. נישט נאָר די סצענעס זענען גענומען פון דער לעבעדיקער ווירקלעכקייט, נאָר אויך די געשטאַלטן שטעלן מיט זיך פאָר פּאָרטרעטן פון מענטשן, וועלכע זענען געווען צוזאַמען מיטן מאָלער אויף דער פאַרשיקונג. דעריבער מאַכן די דאָזיקע קונסט־ווערק אַ טיפן איינדרוק. די בילדער, וואָס זענען מיט אַ פּאָר יאָר צוריק אויסגעשטעלט געוואָרן אין בריסל, האָבן צוגעצויגן די אַלגעמיינע אויפמערקזאַמקייט. מיר האָבן פאַר זיך בעלגישע ציימונגען פון יענער צייט, וואָס רימען אַלע אין איין קול סיי דעם אויפרודערנדיקן אינהאַלט פון די בילדער, סיי זייער קינסטלערישע געשטאַלטיקונג“.

זייענדיק אין אויסלאַנד, האָט סאָכאַטשעווסקי שווער געקעמפט פאַר חיונה. ער האָט געלעבט איינזאַם. ער האָט צום צווייטן מאָל חתונה געהאַט, אָבער אויך מיט דער צווייטער פרוי איז ער זיך פאַנאַנדערגעגאַנגען. ער האָט אויך נישט געהאַט קיין שום נאָענטן מענטשן נעבן זיך. ווען ער האָט זיך נאָך 20 יאָר פאַרשי־

קונג אומגעקערט אַהיים, האָט ער קיינעם פון די אמאָליקע פריינד נישט געטראָפן. טייל האָבן זיך צעשפּרייט איבערן לאַנד, טייל זענען אַוועק קיין אויסלאַנד. די קאָנטאַקטן מיט אייניקע מענטשן זענען געווען גאַנץ לויזע. ער האָט, וואָס אַן אמת, אייניקע מאָל געשריבן צו געוויסע אַמאָליקע באַקאַנטע פון וואַרשע, אָבער זיי האָבן אים געקאָנט העלפן בלויז מיט אַן עצה. נישט קוקנדיק דערויף, וואָס סאָכאַטשעווסקי האָט גוט באַהערשט די טעכניק פון דער מאָלעריי און האָט אַרויסגעוויזן גרויסע פעיקייט אויך צו אַנדערע אַרבעטן, איז אים דאָך נישט געלונגען צו פאַרדינען אויף אַ מעגלעכער אויסקומעניש און ער האָט געליטן נויט. די אויסשטעלונג פון זיינע אַרבעטן, פריער אין קראָקע און שפּעטער אין לעמבערג, האָט טאַקע געהאַט אַ גרויסן דערפאָלג, באַקומען וואַרעמע אָפּרופן, אָבער נישט פאַרבעסערט מיט גאָרנישט זיין מאַטעריעלע לאַגע. אין זיין בריוו פון 13-טן סעפּטעמבער 1900, געשריבן צו גאַלענזאָווסקין,* בעט סאָכאַטשעווסקי אַ הלוואה פון 1.500 פראַנק. ער באַשרייבט, וואָס פאַר אַ דערפאָלג ער האָט געהאַט אויף ביידע אויסשטעלונגען און באַקלאָגט זיך, אַז נישט קוקנדיק דערויף, ליידט ער נויט און קאָן נישט ווייטער אַרבעטן.

נישט קוקנדיק אויף די באַמיונגען פון אייניקע מענטשן, ווערט זיין לאַגע אַלץ ערגער. די ליבעראַלע פּוילישע בורזשואַזיע, וואָס באַנוצט זיך לייכט מיט פראַזן וועגן נאַציאָנאַלער אַחדות, כדי צו באַקומען דעפּוטאַטן-מאַנדאַטן, האָט נישט געפונען קיין מיטלען צו העלפן אַ קעמפער פאַר דער פרייהייט און אומאָפּהענגיקייט פון פּוילן. אין יאָר 1908 האָט זיך באַוויזן אין „וואַרשאַווסקי טיגאָדניק אילוסטראָוואַני"** אַן אַרטיקל, וואָס האָט אַלאַרמירט אין ענין סאָכאַטשעווסקי. מיר ציטירן אויסצוגן פון דעם דאָזיקן אַרטיקל: „אין ווין געפינט זיך זינט אייניקע יאָר, לעבנדיק אין אָרעמקייט, וואָס גרענעצט זיך מיט נויט, אַן אויפשטענדלער פון 63-טן יאָר, אַ פּיליאָריקער סיביריאַק, אַ קונסט-מאָלער, אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי. דער דאָזיקער זקן, וואָס איז געבויגן פון יאָרן און לאַנגיעריקער פּיין, האָט אַמאָל גענומען אַן אַקטיווען אָנטייל אין דער טרויעריקער און ווייטיקלעכער צייט פונעם אויפשטאַנד. אַרעסטירט צוזאַמען מיטן גלח סופּראַגאַן קאָנאַרסקי, העגריק גראַף אָרלאָווסקי און בראָניסלאַוו שוואַרץ, איז ער צוזאַמען מיט זיי פאַרמשפּט געוואָרן צום אויפהענגען. דער אורטייל איז אויסגעפירט געוואָרן אויף די ערשטע צוויי. שוואַרצן און סאָכאַטשעווסקין איז די טויטשטראָף פאַרביטן געוואָרן אויף לעבנסלענגלעכע קאַטאָרזשנע אַרבעטן. שוואַרץ איז לאַנגע יאָרן אָפּגעזעסן אין שליסלבורג. סאָכאַטשעווסקי איז פאַרטריבן גע-

* דער דירעקטאָר פונעם פּוילישן מוזיי אין ראַפּערסוויל.

** וואַרש. טיגאָדניק אילוסטר. 1908, א. א. (אַרטור אָטמאַן) — „דער מאָלער פון סיביר" (אַן אַרטיקל מיט רעפּראָדוקציע פון סאָכאַטשעווסקיס אַרבעטן).

וואָרן קיין סיביר. דער דאָזיקער מענטש לעבט איצט אין גרויסער נויט. דייטשן האָבן אים געהאָלפֿן, ווי א טאַלאַנטירטן קינסטלער, אָבער מיר אַלע האָרפֿן זיך פֿילן פֿאַרפֿליכטעט צו פֿאַרלייכטערן דעם גורל פֿון דעם דאָזיקן אַרבעטזאַמען קינסטלער, וואָס ביז אַהער האָט ער בלויז געגעבן פֿון זיך און האָט דערפֿאַר גאָרנישט באַקומען, חוץ טרערן און ביטערניש... עס גייט וועגן אָפּראַטעווען די בילדער, וועלכע דער עקזעקוטאָר האָט פֿאַרחתמעט. מען טאָר נישט לאָזן, זיי זאָלן פֿאַרפֿאַלן גיין". עס איז דעמלט אַנטשטאַנען אין ווין אַ פּוילישער קאָמיטעט, וואָס האָט וואַרשיינלעך אָפּגעראַטעוועט סאָכאַטשעווסקיס בילדער פֿון אַ ליציטאַציע, ווייל אין יאָר 1916 האָבן זיי זיך באַוויזן אויף דער אויסשטעלונג אין לעמבערג. די דאָזיקע אויסשטעלונג איז מאַסנווייז באַזוכט געוואָרן און האָט געהאַט אַן אויסערגעוויינלעכן דערפֿאָלג. דאָס האָט באַווירקט די שטאָט=פֿאַרוואַלטונג פֿון לעמבערג צו ווענדן זיך צו סאָכאַטשעווסקין וועגן אָפּקויפֿן זיינע בילדער אויף סיבירער טעמאַטיק פֿאַר דער שטאָטישער בילדער=גאַלעריע. אָבער אויך דאָס מאָל האָט סאָכאַטשעווסקי אָפּגעזאָגט, ער האָט זיך נישט געקאָנט צעשיידן מיט זיינע בילדער. דעמלט האָט דער שטאָט=ראַט אים פֿאָרגעלייגט אַ לעבנסלענגלעכע רענטע אין דער הייך פֿון 4.800 קראָן מיטן באַדינג, אַז נאָך זיין טויט וועלן זיינע בילדער אַריבערגיין בירושה צום שטאָט=ראַט. אויף דעם פֿאָרשלאַג האָט דער קינסטלער מסכים געווען. אין אַ יאָר אַרום איז אויסגעבראָכן די ערשטע וועלט=מלחמה, און דער גאַנצער אָפּמאַך איז געבליבן בלויז אויפֿן פּאַפּיר. די מלחמה=געשעענישן האָבן אָפּגעהאַלטן אויף אַ געוויסע צייט סאָכאַטשעווסקיס רענטע. דעמלט זענען ווידער געקומען פֿאַרן קינסטלער שווערע צייטן.

דער קרוב אַכציקיאָריקער זקן האָט שוין נישט געקאָנט מער מאָלן און זאָל זיך האָבן גענומען צו באַשרייבן זיינע איבערלעבונגען אין אַ טאָג=בוך, וואַרשיינלעך אין דער דייטשישער שפּראַך.*

אין סאָכאַטשעווסקיס שאַפֿונג איז געווען זייער א לאַנגער, כמעט א צוואַנציקיעריקער איבעררייס. אלס פֿאַרשיקטער האָט ער נישט געהאַט די קלענסטע מעגלעכקייט צו פֿאַרנעמען זיך מיט קונסט. נאָך דעם דאָזיקן איבעררייס האָט ער אָנגעהויבן אויפֿסניי. אָבער ער איז שוין געווען אינגאַנצן א צעבראָכענער מענטש, וועלכער האָט זיך נישט געקאָנט באַפֿרייען פֿון די איבערלעבונגען אין זיין שרעקלעכער פֿאַרגאַנגענהייט.

אין די יונגע יאָרן האָט ער אָנגעהערט צום קרייז פֿון דער דעמאָקראַטישער יוגנט, צו די אַזוי גערופֿענע „רויטע". ווען ער האָט זיך אומגעקערט פֿון פֿאַרשיקונג, האָבן שוין דעמלט געווירקט אַנדערע „רויטע" — „דער ערשטער פּראָ=

---

* „נאָווע זשיטשע" העפֿט 1, ערשטער יאָרגאַנג, יוני 1924. מ. באַלאַבאַן „דער פֿאַרגעסענער מאָלער פֿון דער פּוילישער מאַרטיראָלאָגיע".

לעטאריאט", וועלכער איז אָרגאַניזירט געוואָרן דורך לודוויק וואַרינסקין. עס האָט זיך אָנגעהויבן אַ געמיינזאַמער קאַמף פון די פוילישע, רוסישע און אוקראַינישע רעוואָלוציאָנערן קעגן דעם געמיינזאַמען שונא — דער צאַרישער מאַכט, פריצים און קאַפּיטאַליסטן. סאָכאַטשעווסקי איז אין יענער צייט געווען פאַרזונקען אין קרייז פון זיינע דערינערונגען און זיין טעטיקייט האָט זיך באַגרענעצט צו די צייטן, וואָס זענען שוין פאַרביי. ער האָט אָבער מיט זיין קונסט דאָך געדינט דעם פאָלק, שאַפנדיק ווערטפולע בילדער פון די צייטן פון אויפשטאַנד אין יאָר 1863, וועלכע זענען דורכגעדרונגען מיט הייסן פּאַטריאָטיזם. גראָטגער און מאַלטשעווסקי האָבן אויך איינגעשלאָסן די סיבירער מאַרטיראָלאָגיע-טעמאַטיק אין זייער שאַפונג, אָבער דער ספּעציפישער געוויכט פון סאָכאַטשעווסקיס אַרבעטן איז געווען אַן אַנדערער, ווייל זיי זענען אָנגעזאַפּט מיט זיינע פּערזענלעכע איבערלעבונגען.

די שאַפונגען פון אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי זענען אין אַ געוויסער מאָס, ווי אַ טאָג-ביך, געשריבן אין בילדער. אַזוי, איבעריקנס, האָט זיך דער מחבר אַליין באַצויגן צו זיינע בילדער. אומקערנדיק זיך פון דער סיבירער פאַרשיקונג, האָט סאָכאַטשעווסקי די צווייטע העלפט פון זיין לעבן דורכגעלעבט אין דער פרעמד. ער איז געווען איבערגעטריבן עמפינדלעך און אַלץ אַרום האָט זיך אים אויסגעוויזן ווערטלאָז, ווייל ס'האָט נישט געהאַט קיין שום שייכות צו זיינע פריערדיקע איבערלעבונגען. אויך די ערשטע רעוואָלוציע אין יאָר 1905 האָט נישט געפונען ביי אים קיין שום אָפּקלאַנג, ווייל ער איז שוין דעמלט געווען אַלט און קראַנק.

מיר האָבן שוין דערמאָנט וועגן דער אויסשטעלונג, וואָס איז איינגעאָרדנט געוואָרן אין לעמבערג צום 50-טן יאָרטאָג פון דעם אויפשטאַנד פון יאָר 1863. אין איינער פון די גאַבלאָטן אויף דער אויסשטעלונג האָט מען געוויזן די קייטן, אין וועלכע אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי איז געווען געשמידט אין סיביר. אַלס קעמפער פאַר דער אומאָפּהענגיקייט פון פוילן איז סאָכאַטשעווסקי געווען אָן קיין שום פגם. זיין גאַנץ לעבן האָט ער געווידמעט דער באַפרייאונג פון דער אידעע, פאַר וועלכער ער האָט אַזויפיל געליטן, און פון די מענטשן, וועלכע ער האָט אַזוי שטאַרק ליב געהאַט.



אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי   אין דעם שנייאיקן מדבר



אַלעקסאַנדער סאָבאַטשעווסקי — פרוי גודזשינסקאַ



אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי — די געזעגענונג מיט אייראָפּע

מאַוריצי גאָטליב

אַריינפֿיר

איינער פֿון מאוריציס עלטער=זיידעס, ווי עס גיט איבער אַן אוראייניקל, האָט זיך פֿאַרנומען מיט איבערפֿירן געהילץ איבער דער ווייסל קיין דאַנציג; אין די פֿרייע מינוטן האָט ער זיך פֿאַרנומען מיט שרייבן עפּעס אַ פֿילאָזאָפֿישע אָפּהאַנדלונג, און דער מאַנוסקריפּט זאָל זיך האָבן געפֿונען ביז סעפּטעמבער 1939 אין איינער פֿון די פּשעמישלער שולן.

פֿון דער זעלבער קוועלע שטאַמט די ידיעה, אַז דער ברודער פֿון מאוריציס פֿאָטער — בעריש, איז לאַנגע יאָרן געווען ראָש=הקהל אין דעם שטעטל דראָהאָביטש. מאוריציס פֿאָטער איז געווען אַ פֿאַרגעשריטענער און ענערגישער מענטש. ער האָט געהערט צו די ערשטע נאַפֿט=אינדוסטריעלער אין גאַליציע און אין צוזאַמענהאַנג דערמיט פֿלעגט ער מאַכן ווייטע, ווי פֿאַר יענער צייט, רייזעס מיט דער באַן.

מאוריציס מוטער האָט געשטאַמט פֿון דער משפּחה טיגערמאַן. אַ סך מיטגלידער פֿון דער משפּחה האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט גרויסע מוזיקאַלישע פֿעיקייטן. פֿון דער משפּחה טיגערמאַן שטאַמען באַקאַנטע מוזיקער. איינער איז געווען אַ דיריגענט פֿון דער אָפּערע אין קאַיר.

נאָך מאוריצי גאָטליבן איז דער פֿעיקסטער פֿון זיינע ברידער געווען לעאָפּאָלד (ליפּע). ער איז געבוירן געוואָרן 4 יאָר נאָכן טויט פֿון מאוריצי. לעאָפּאָלד האָט אַריינגעטראָגן אין דער פּוילישער מאָלעריי אַ ספּעציפֿישן קאָלאָריסטישן וואַריאַנט: ער האָט געמאָלט אין פֿאַרשידענע נאַמען פֿון ווייס. ער האָט געשאַפֿן פֿאַרשידענע קאָמפּאָזיציעס, ווי „די וועשינס“, „די בעקערס“ און „שטיל=לעבנס“ (טוליפּאַנען) און אַנד. ער האָט געהאַט געווייסע געמיינזאַמע שטריכן מיט מאוריצין, איבערהויפּט אין פֿאָרמירן פּאָרטרעטן. לעאָפּאָלדס פּאָרטרעטן צייכענען זיך אויס מיט אַ ברייטן פֿאַרנעם און מיט אַ באַזונדערער טיפֿקייט פֿון אַריינדרינגען אין דער פּסיכיק פֿון דעם פּאָרטרעטירטן. די וויכטיקסטע פּאָרטרעטן,

וועלכע ער האָט געשאַפן אין פּוילן, זענען וולאַדיסלאַוו רעימאָנט, סטעפאַן זשע־ראָמסקי, יאַן קאַספּראָוויטש, ד״ר קופּמשיק. לעאָפּאָלד גאָטליב איז אויך געווען אין פראַנקרייך א געשעצטער פּאָרטרעטיסט. צווישן אַנדערע האָט ער אין פּאַריז געמאָלן די פּאָרטרעטן פון וולאַדיסלאַוו מיצקעוויטש, בערגסאָן, מאַריע קירי־סקלאָ־דאָווסקא, פון דעם פראַנצויזישן פּאָעט פּאָול וואַלערי, פּיקאַסאָ און אנד. פער־זענלעכקייטן. לעאָפּאָלד איז אויך א געוויסע צייט געווען א לערער אין דער קונסט־שול „בצלאל״ אין ירושלים. דער קינסטלער האָט אויך געמאָלט בילדער אויף יידישע טעמעס, ווי „די לוויה״, „תשעה־באב״, „תשליך״ און אנד. לעאָפּאָלד איז געשטאָרבן אין יאָר 1934 אין פּאַריז. זיין פרוי ד״ר אאורעליא גאָטליב איז געווען אן אָנערקענטע קונסט־היסטאָריקערין. ביזן יאָר 1939 איז זי געווען א טעטיקער מיטגליד פונעם פּאַריזער קאָמיטעט צו טראָגן הילף די קרבנות פון היט־לעריזם און פּליטים פון דייטשלאַנד.

נאָך דער אָקופּאַציע פון פראַנקרייך דורך היטלערס חילות וועדט זי פאַר־שלעפּט קיין אָשוויענטשים, ווו זי איז אומגעקומען.

דער ייִנגסטער פון די ברידער־מאָלער איז געווען פיליפּ. ער איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1870, האָט שטודירט אין מינכען און פון דאָרט איז ער אָפּגע־פאָרן קיין אמעריקע, ווו יעדער שפּור פון אים איז פאַרשוווּנדן.

דער עלטערער מיט דריי יאָר פון פיליפּן, מאַרטשין, איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1867 און געשטאָרבן אין יאָר 1931 אין ווין. ער האָט זיך נישט אויס־געצייכנט אין זיין מאָלערישער שאַפונג. ער האָט געמאָלט בילדער אויף יידישע טעמעס, ווי „די שרפה אין דער שול״, „די פרוי וואָס בענטשט ליכט״, טיפּן פון ווינער יידן און אנד. באַקאַנט איז געווען בלויז איין קאָמפּאָזיציע זיינע: „יאַן קאָכאַנאָווסקי ביים טויטן קערפּער פון אורשולקאַ״. אין משך פון צענדליקער יאָרן האָט זיך מאַרטשין פאַרנומען מיט קאָפּירן די ווערק פון זיין ברודער מאוריצי. די דאָזיקע אַרבעטן האָט ער אויסגעפירט מיט א סך יראת־הכבוד און זאָרגפעלי־קייט. אויף יעדער קאָפּיע האָט ער געגעבן זיין אונטערשריפט און די דאַטע.

איינער פון מאוריצים ברידער, וואָס האָט נישט ארויסגעוויזן קיין פעיקייטן צו פּלאַסטישער קונסט, איז געווען סטאַניסלאַוו. ער האָט שטודירט רעכט און איז געוואָרן אן אַדוואָקאַט. ער איז געשטאָרבן אין וואַרשע בעת דער אָקופּאַציע אויף דער אזוי גערופענער אַרישער זייט.

פון די זעקס מאוריצים שוועסטער האָט די ייִנגסטע רוזשא חתונה געהאַט מיטן פּוילישן מאָלער מיעטשיסלאַוו יאַקימאָוויטש, א שוועסטער־קינד פון וולאַ־דיסלאַוו רעימאָנט. יאַקימאָוויטש איז געווען א פעיקער מאָלער. ער איז גע־שטאָרבן אויף טובערקולאָז אין יאָר 1917 אין זאַקאָפּאַנע. רוזשא גאָטליב־יאַקי־מאָוויטש איז אומגעקומען בעתן וואַרשעווער אויפשטאַנד.

וואָס שייך די קינדער פון מאוריציס פעטער, בעריש, זענען וועגן זיי פאראן נאָך ווייניקער ידיעות, ווייל צוליב דער היטלערישער קאטאסטראָפע זענען די קוועלן פון די ידיעות כמעט אינגאנצן פארווישט געוואָרן. מיר קאָנען בלויז ברענגען אייניקע פון זיי. מיר ווייסן, אַז יודע, בערישס זון, האָט געהערט צו די זייער געבילדעטע אין דעם שטעטל יזיינעם. ער האָט געלייענט גאַליציש ציישונגען און אָפט פלעגט ער אויפן ראַנד פון די ארטיקלען צייכענען פארשידענע קאריקאטורן און ווינעטקעס. אין זיין ביבליאָטעק האָבן זיך געפונען די ווערק פון מארקס און ענגעלס און פארשידענע סאָציאליסטישע בראָשורן. בערישעס טאָכטער — אננא האָט חתונה געהאט מיט א געוויסן הערש ראָזענוויזען. א זון פון דעם פּאָרפּאָלק איז געווען ד"ר סאלעזי ראָזענגוויזען, א מענטש פון גרויסער ערודיציע. חוץ דעם האָט ער ארויסגעוויזן גרויסע פעיקייטן צו פלאסטישער קונסט, און הגם ער איז בלויז געווען א ליבהאָבער, האָבן זיך זיינע ארבעטן אויסגעצייכנט הן אין טעכנישן זין, הן לויט זייער שטימונג. די גאָטליבס און די טיגערמאנס האָבן אין צווייטן און דריטן דור אָפט זיך משדך געווען; אזויארום האָט מאוריציס שוועסטער אַננאַ, וועלכע ער האָט צום מייסטן ליב געהאט, חתונה געהאט מיט אייניעם פון אירע קוזינען טיגערמאן. דאָס זעלבע האָט געטון אויך די צווייטע שוועסטער בעטשע.

דאָס וואָלטן געווען מער אָדער ווייניק אַלע ידיעות, וואָס עס איז אונדז געלונגען צונויפצוזאמלען וועגן דער משפחה גאָטליב.

מאַוריצי גאָטליב

פון דער צווייטער העלפט פון ניינצעטן יאָרהונדערט דאטירט זיך א באַדייטנדיקער אויפבלי פון דער פוילישער קונסט. סיי דער דאָזיקער אויפבלי, סיי די ירידה פונעם פאַריקן פעריאָד האָבן זייערע וועזנטלעכע סיבות. ביזן 19־טן יאָרהונדערט איז דאָס לאַנד פול געווען מיט אויסלענדישע פלאסטיקער. צווישן זיי זענען געווען א סך דורכשניטלעכע קינסטלער. טייל פלעגן באשעפטיקט זיין אין די הייף פון דער פוילישער שליאכטע און פון די מאגנאטן. ביזן צעטיילן פוילן און אפילו שפעטער האָבן צו די רייכע ערד־באזיצער געהערט נישט בלויז די דערפער צוזאמען מיט די מענטשן און מיט זייער גאנצן האָב און גוטס, נאָר אויך גאנצע שטעטלעך און אפילו שטעט.

אזויארום איז פולאווו געווען דאָס אייגנטום פון די פירשטן טשארטאָריסקיס, זאמאָשטש האָט געהערט צו די זאמאָיסקעס, ווילאנוו — צו די בראניצקיס, זשול־

קעוו — צו די סאָביעסקים און א. וו. די דאָזיקע גיטער האָבן אָפּט געטוישט זייער אייגנטימער, איבערגייענדיק פון האנט צו האנט. די מדרגה פון דער קולטור, און במילא אויך פון דער קונסט, איז אין באזונדערע טיילן פון לאנד געווען ענג פאַר־בונדן מיטן בילדונגס־ניוואָ פון די אייגנטימער פון די גיטער.

דער לעצטער פון די פוילישע קעניגן, סטאַניסלאַוו אויגוסט פּאָניאַטאָווסקי, האָט אפילו ארויסגעוויזן פארשטענדעניש פאר די ענינים פון מאָלעריי, סקולפּטור און ארכיטעקטור, אָבער אויך אויף זיין הויף האָבן דעם אויבנאָן פארנומען אויס־לענדישע קינסטלער, ווי באַטשארעללי, דער פּאַטער און זון לאַמפּי, גראַססי און אנד. אלע האָבן זיי ארייַנגעבראַכט א פרעמדע, מאַניערירטע קונסט. דער אייַנציקער נישט פוילישער מאָלער פון יענער צייט, וואָס האָט זיך אקלימאַטיזירט אין לאנד און זיך געגעבן מי צו שטודירן פוילן און דאָס פוילישע פאָלק, איז געווען דער פראנצויזישער מאָלער און קופּער־שטיכער יאַן פּיאָטר נאָרבלין (1745—1830). אויב עס האָבן זיך צווישן דער פעאָדאַלער איגטעליגענץ געפונען יחידים, וואָס האָבן ארויסגעוויזן סימנים פון קינסטלערישן טאַלאַנט, האָבן זיי זיך נישט געגעבן קיין מי אים צו קולטיווירן, ווייל מ'האָט געהאלטן פאר אן אומכבוד צו מאָלן, צייכענען אָדער קלעפּן. אזא באַשעפטיקונג, האָט מען געהאלטן, פּאַסט נישט פאר קיין אריסטאָקראַט, און מ'פלעגט דאָס איבערלאָזן פאר די אָרטיקע האנט־ווערקער־צעכן. עס האָבן דעמלט נישט עקזיסטירט קיין קונסט־שולן, וועלכע זאָלן אויסבילדן קינסטלער, די צעכן דאַקעגן זענען געווען באַלאַסטעט מיט צו הויכע שטייערן, אז זיי זאָלן נעמען אויף זייערע פּלייצעס אזעלכע מינים קלאָפּאָטן. די רייכע שליאַכטע האָט נישט אייַנמאָל אראָפּגעבראַכט פרעמדע מאָלער, איבער־הויפּט ארכיטעקטן, אָבער דער רוב פון דעם מיטלמעסיקן שיכט פון דער שליאַכטע האָט נישט ארויסגעוויזן דעם מינדסטן אינטערעס צו קונסט. באַטשארעללי, דער הויף־מאָלער פונעם קעניג סטאַניסלאַוו אויגוסט, האָט אין זיין פּריוואַטער וווי־נונג, וואָס האָט זיך געפונען אין קעניגלעכן שלאָס, געשאַפן עפּעס ענלעכעס צו א פּריוואַטער מאָלער־שול. די אייגנטלעכע קונסט־שול אנטשטייט אין פוילן אין יאָר 1818, און דאָס גלייכצייטיק אין ווארשע און אין קראָקע. די ווארשעווער שול האָט לאַנג נישט עקזיסטירט, ווייל אין יאָר 1831 ווערט זי געשלאָסן דורך דער צארישער מאַכט, ווי איינע פון די רעפּרעסיעס פאר דעם נאָוועמבער־אויפשטאנד.

די דאָזיקע נאָוועמבער־געשעענישן, ווי אויך דער עטוואָס שפּעטערדיקער פויערים־אויפשטאנד אין קליין־פוילן, און איבערהויפּט דער „פעלקער־פרילינג" אין יאָר 1848 איילן צו אין א גרויסער מאָס דעם אויפבלי פון דער קונסט.

די ראשיקע אנטוויקלונג פון דער פּלאַסטישער קונסט דאַטירט זיך פון דעם באַווייזן זיך פון די שאפונגען פונעם געניאַלן היסטאָרישן מאָלער יאַן מאַטעיקאָ. פון דעם דאָזיקן מאָמענט גייט די פוילישע קונסט ארויף אויף דער ארענע פון

דער וועלט־קונסט. יאַן מאטעיקאָ איז געווען דער אויסדריקער פון דעם קלאס, פון וועלכן ער שטאמט, — פון רייכן בירגערטום. פון דער צייט פון מאטעיקאָ ווערט קראָקע דער צענטער פון דער פוילישער היסטאָרישער מאָלעריי. אונטער דער הערשאפט פון עסטרייך האָט געהערשט א פארהעלטענישמעסיק גרעסערע פרייהייט אין דער הינזיכט פון אויסלעבן זיך אין דער נאציאָנאלער קולטור, ווי אין די איבעריקע טיילן פון לאנד. פון דער צווייטער זייט אָבער מערקט זיך א געוואלדיק שטארקע טענדענץ ביי דער גרויס־בורזשואזיע און ביי דער שליאכטע צו אסימילירן זיך מיט דער דייטשישער קולטור. אין זיינע ארבעטן האָט מאטעיקאָ מיט א פלאמיקן פאטאָס און אין א רעאליסטישער פאָרם אויסגעדרוקט די בענקשאפט פון א גרויסן טייל פון דער פוילישער אינטעליגענץ. פונדאנען דער גרויסער איינפלוס פון דעם קינסטלער אויף דער ווייטערדיקער אנטוויקלונג פון דער פוילישער קונסט.

צווישן די קינסטלער און שילער, וואָס האָבן זיך גרופירט ארום דעם געניאלן מאטעיקאָ, האָט זיך מיטן גרעסטן טאלאנט אויסגעצייכנט זיין שילער מאוריצי גאָטליב — א מאָלער מיט גרויסע פאָעטישע נייגונגען — וועלכער איז דורכגענומען געווען מיט די הויכע אידעען פון פראָגרעס. דאָך האָט ער אין זיין שעפערישער רעאליזאציע געשטרעבט צו דעם אמעסטן רעאליסטישן און לאָגישן אויסדרוק פון דעם פאָרגעשטעלטן אינהאלט. זיין טרוים איז געווען צו דינען מיט זיין קונסט דעם באליבטן פוילישן פאָטערלאנד און דעם פאָלק, פון וועלכן ער האָט געשטאמט. ער האָט געוואָלט מיט זיין קונסט פארברידערן די פאָליאקן מיט די יידן. הגם דאָס לעבן פון מאוריצי גאָטליב איז געווען זייער קורץ — ער איז, ווי באוווסט, געשטאָרבן אין עלטער פון 23 יאָר, און זיין שאפונגס־פעריאָד האָט אינגאנצן געדויערט 5—6 יאָר — האָט דער דאָזיקער געניאלער מאָלער געשאפן א ריזיקע צאָל בילדער, וואָס האָבן א נישט דורכשניטלעכן ווערט פאר דער געשיכטע פון קונסט. די דאָזיקע בילדער זענען ביז די סאמע קלענסטע דעטאלן אין א קאָנקרעטער פאָרם, די טעמעס זענען דורכגעזאפט מיט פאָלקסטימלעכקייט און ליבע צום מענטשן. אין דעם פעריאָד איז גאָטליב געווען איינער פון די ווייניקע שעפער, וואָס האָבן פארשטאנען, אז די קונסט דארף אין איר וועזן זיין א פונקציע פון געזעלשאפטלעכער נוצלעכקייט, א וויכטיקער אינסטרומענט צו הייבן דעם קולטור־ניוואָ פון פאָלק. מאוריצי גאָטליב איז געווען א ראָמאנטישער רעאליסט, אן ענטוזיאסט, א טרוימער און א פלאמיקער פוילישער פאטריאָט, וועלכער האָט געזוכט מיט ברען די וועגן, וויאזוי צו דינען דעם פאָטערלאנד. די באדינגונגען אָבער, וואָס האָבן זיך געשאפן אונטער דער הערשאפט פון עסטרייך אין דעם אזוי גערופענעם גאליציע, די קאָרופציע, מיט וועלכער עס איז דורכגעפרעסן געווען די ווינער פלוטאָקראטיע, ווי אויך די גרויסע דעמאָראליזאציע אין

די פוילישע בירגערלעכע קרייזן — דאָס אַלץ האָט נישט געהאַט קיין פּאָזיטיווע ווירקונג אויף דער נאָרמאַלער אַנטוויקלונג פון דעם טאַלאַנט פון יונגן קינסטלער. אין די דאָזיקע באַדינגונגען זענען די גענִיאַלע פעיקייטן פון גאָטליבן געווען א דאָרן אין אויג פון די אָפּגעשטאַנענע קראָקעווער עלעמענטן, און הגם עס איז אים געגאַנגען שווער אָנגעקומען צו באַקומען א דערלויבעניש פון פאָטער אויף צו שטודירן אין דער געגאַרטנער קראָקעווער קונסט־שול, מוז ער זי נאָך זייער א קורצער צייט פאַרלאָזן צוליב די שיקאַנעס פון שלעכטע מענטשן און בפירוש פיינטלעכע אָנפאַלן פון זיינע קאָלעגן. דאָס איז געווען א זייער ווייטיקדיקער קלאַפּ פאַר גאָטליבן.

מאַוריצי גאָטליב איז געבוירן געוואָרן דעם 21־טן פעברואַר 1856 אין א קליין בייקאַרפּאַטיש שטעטל דראָהאָביטש. די עלטערן זיינע, איזאַק און פעניע (פעליציע), פון דער הײם טיגערמאַן, האָבן דעמאָלט געוווינט אין אַ קליין הילצערן הייזל, וואָס האָט זיך געפונען אויפן דראָהאָביטשער מאַרק. אין הסכם מיטן מנהג, האָט מען דעם זון א נאָמען געגעבן לויט איינעם פון די אבות.

מ׳האָט אים א נאָמען געגעבן מאיר און נישט, ווי מיר טרעפן דאָס אין א סך פּובליקאַציעס וועגן מאַוריצי גאָטליבן, — משה. דאָס איז געווען די צייט, ווען נאָך דער אַנטדעקונג פון אייניקע בייקאַרפּאַטישע נאַפט־קוואַלן, האָט דראָהאָביטש זיך אָנגעהויבן צו פאַרוואַנדלען אין אן אינדוסטריעלע שטאָט. מאַוריצים פאָטער איז געווען א מענטש א פאָרגעשריטענער און א פּראַקטישער. ער האָט זיך שנעל אָריענטירט, אז די אַנטדעקטע און עקספּלואַטירטע נאַפט־ראָפּע קאָן אים און זיין משפּחה שאַפן א רואיק לעבן, און ער איז געוואָרן איינער פון די ערשטע קלענערע נאַפט־אונטערנעמער אין זיין געבוירן־שטעטל. דאַקעגן די הויפּט־עקספּלואַטאָרן און גרויסע אַקציאָנערן פון די נאַפט־קוואַלן האָבן געוווינט הויפּטזעכלעך אין ווין און האָבן זעלטן אַריינגעשמעקט אין זייערע גאַליציאַנער גרובנס. מאַוריצים פאָטער, הגם ער איז געווען א פאָרגעשריטענער מענטש, האָט ער אין זיין הויז איינגעהאַלטן דעם טראַדיציאָנעלן שטייגער און מנהגים. נישט קוקנדיק דערויף, האָט ער זיך נישט אָפּגעהאַלטן אָפּצוגעבן מאַוריצין אין דער שול פון די באַזיליאַנער. פון דעם מאָמענט הייבן זיך אָן פאַרן ייִנגל שווערע איבערלעבונגען און ווייטיקלעכע קאָנפליקטן. אין זיינע נאָטיצן שרייבט דאָן דער יונגיטשקער מאַוריצי: „ס׳איז געשען. מ׳האָט מיך פאַרשריבן אין גימנאַזיע. אמת, אויך אַנדערע פאָטערס האָבן זייערע זין פאַרשריבן אין גימנאַזיע, דאָך האָבן מיר געשאַפן אזא קליינע מינדערהייט, אז די קריסטן האָבן זיך אונדז גוט געגעבן צו פילן“. אין אַנדערע נאָטיצן איז זיך מאַוריצי מודה, אז ער איז נישט געווען קיין פלייסיקער שילער, אז ער האָט זיך געלערנט נישט גערן, ווייל נישט אַלע געגנשטאַנדן האָבן אים אינטערעסירט. בלויז געשיכטע האָט אים מיטגעריסן.

אָבער מיט דעם גרעסטן ברען האָט ער געאַרבעט אויף די לעקציעס פֿון צייכענען, ערשט דעמלט האָט ער אויפֿגעלעבט, דעמלט האָט ער זיך אויסגעצייכנט פֿון די איבעריקע קאָלעגן זײַנע. די גאַנצע שול, אַפֿילו דאָס גאַנצע שטעטל האָט געקענט דעם קלײנעם מאוריצי פֿון זײַן צייכנערישן טאַלאַנט. אַלץ, וואָס ער האָט געזען, האָט ער געקאָנט געטרײַ אָנצייכענען. ער האָט געצייכנט גאַנצע קאָמפּאָזיציעס, ער האָט געקאָנט פֿאָרשטעלן דעם גאַנצן דראָהאָביטשער מאַרק, זײַנע הײַזלעך, פּויערישע פֿורן, וואָס קומען אָן אויפֿן יריד, די הענדלערקעס מיט די קוישן גרינוואַרג און פֿרוכטן, ער האָט אַלעמען אַנטציקט מיט זײַנע קענטעניש. ווי טײַער עס איז אים געווען אָט די באַשעפֿטיקונג, זאָגט עדות פֿאָלגנדיקע פּאַסירונג: דאָס איז געווען יום־כּפּור. אין דער שול איז לויטן פּלאַן דעם טאָג אויסגעפֿאַלן די לעקציע פֿון צייכענען. דער קלײנער גאָטליב איז פֿאַרצווייפֿלט, ער ווייסט, אַז צייכענען אין אַזאַ יום־טובֿ איז אַ פֿאַרברעכן, אַן עבֿירה. אָבער ער קאָן זיך נישט גובֿר זײַן; און ווען אַלע שטובּיקע זײַנען אין שול, גנבֿעט ער זיך אַרויס, כּדי נישט צו פֿאַרלירן די באַליבטע לעקציע. ווען ער קערט זיך אום אַהיים און מען פֿרעגט אים, ווו ער איז געווען, ווערט ער בלאַס און רויט און ברעכט אויס מיט אַ געוויין: „דו האָסט אָפּגעטון די ערשטע עבֿירה, פֿאַרטרויעט זיך מאוריצי אויף אַ שטיקל פּאַפּיר, — און נאָך איר וועלן קומען אַנדערע“. „און קורצן האָב איך פֿאַרגעסן וועגן דער עבֿירה און כ'האָב זיך צוגעוווינט צו דעם. מײַן רום אַלס צייכענער איז אין שטאָט געוואָרן אײַנגעפֿונדעוועט. אַפֿילו די קריסטלעכע חבֿרים האָבן זיך «דערנידעריקט» מיך אײַנצולאַדן. בעת מ'האָט מיך געצוווּנגען צייכענען, האָט מען מיך מכבּד געווען מיט קאָלבאַס און אַנדערע מאכלים, וואָס איז פֿאַרווערט בײַ אונדז“.

די לערער פֿונעם קלײנעם מאוריצי האָבן זיך תּיכּף אָריענטירט, אַז דאָס איז אַ ייִנגל, וואָס איז באַשאָנקען מיט אַן אויסערגעוויינלעכן טאַלאַנט. איינמאָל האָט דער לערער פֿון צייכענען פֿאַרבעטן דעם פֿאָטער פֿון דעם קלײנעם מאוריצי אין שול אַרײַן און האָט אים אויפֿגעקלערט, אַז זײַן זון צייכנט זיך אויס מיט נישט דורכשניטלעכע צייכנערישע פֿעיִקייטן, און אַז מען וואָלט אים באַדאַרפֿן בילדן אין דער ריכטונג. איזאַק גאָטליב איז נישט פֿאַרוווּנדערט געוואָרן, ווײַל ער האָט שוין פֿון לאַנג באַמערקט בײַ מאוריצין זײַן לײַדנשאַפֿט צו צייכענען. מאוריצי און זײַנע יונגערע דרײַ ברידער, לעאָפּאָלד, מאַרטשין און פֿיליפּ — האָבן וואַרשײַנלעך געירשנט די קינסטלערישע פֿעיִקייטן נאָך זייער מוטער. הן מאוריצי, הן זײַן ברודער לעאָפּאָלד און אויך מאַרטשין האָבן אָפֿט און מיט גרויס יראת הכּבֿוד און מיט ליבע דערמאָנט זייער מוטער. זי זאָל האָבן געווען זייער אַ גוטער און עמפּינדלעכער מענטש מיט קינסטלערישע נייגונגען. פֿאַרשטייט זיך, אַז זי האָט זיי נישט געקאָנט אַנטוויקלען, ווײַל ס'איז אין יענע צײַטן אוממעגלעך געווען זיך פֿאָרצושטעלן, אַז אַ פֿרוי, און דערצו נאָך אַ מוטער פֿון אַריבער צען קינדער, זאָל זיך פֿאַרנעמען מיט בילדונג אין וועלכער ס'איז ריכטונג.

צוגערעדט דורכן לערער פון צייכענען און פארפאָלגט פון די ביטעס פון מאוריצין אליין, האָט זיך איזאק גאָטליב נאָך א לאנגן ישוב הדעת און בעראטונגען מיטן ווייב דעצידירט אָפּצושיקן דעם זון קיין לעמבערג, ווו ער וואָלט געקאָנט פאָרזעצן דאָס לערנען זיך און אויך צו בילדן אַלס קינסטלער. ער פירט אַליין אָפּ דעם זון, דינגט אים אָן אויף א סטאנציע, פארשרייבט אים אין דער דייטשישער גימנאזיע און אויך אין דער פריוואטער מאָלער-שול פון מיכאל גאָדלעווסקי. מאוריצי איז דעמלט אלט געווען 13 יאָר. גאָדלעווסקי איז אזוי אנטציקט געוואָרן פון זיין שילערס פעיקייטן, אז ער האָט זיך אָפּגעזאָגט פונעם אָפּצאָל פארן לערנען און אָפּט מכבד געווען דאָס יינגל מיט זיסקייטן און פרוכטן. ער האָט מאוריצין געהאלטן, כמעט ווי פאר א גלייכן קינסטלער מיט זיך.

אין גימנאזיע דאקעגן איז אים נישט געגאנגען אזוי פויגלדיק. דאָרט האָט געהערשט א שטייפע גייסטלאָזע דיסציפלין, וועלכע דאָס לעבעדיקע יינגל האָט נישט געקאָנט פארטראָגן. ווען גאָטליב האָט איינמאָל אָנגעצייכנט א קאריקאטור פון איינעם פון די לערער, וועלכן מ'האָט אממייסטן פיינט געהאט, ווערט ער פאר דעם דאָזיקן „פארברעכן" באזייטיקט פון גימנאזיע. פון דעמלט אָן לערנט זיך מאוריצי פריוואט און די עקזאמענס גיט ער אָפּ אין סטרי.

ווען ער איז אלט געוואָרן 16 יאָר, פירט אים דער פאָטער אָפּ קיין ווין. גאָטליב מעלדעט זיך אין דער דאָרטיקער קונסט-אקאדעמיע און שטעלט פאָר זיינע צייכנערישע ארבעטן. אויף דעם סמך, און הויפּטזעכלעך אויפן סמך פון דער צייכענונג, וואָס שטעלט פאָר סאָקראטעסן, ווערט מאוריצי אָנגענומען אין דער אקאדעמיע. דאָס איז געווען אין יאָר 1872. ער ווערט צוגעטיילט צו דעם קלאס פון פראָפעסאָר וורצינגער, וועלכער האָט אָנגעפירט מיט דער אָפּטיילונג פון היסטאָרישער מאָלעריי. די הויפּט-שטאָט פון עסטרייך האָט אויפן יונגן קינסטלער געמאכט א שטארקן איינדרוק. אָט די אלטע שטאָט ביים דונאי, וואָס האָט פארמאָגט אזויפיל קונסט-זאמלונגען און פראכטפולע מאָנומענטאלע ארכיטעקטאָנישע געביידעס, טויזנטיעריקע דענקמעלער, האָט שטארק געווירקט אויפן עמפינדלעכן בחור. אין משך פון די ערשטע חדשים פון זיין פארברענגען אין ווין האָט ער מיט זיין גאנצן וועזן איינגעזאפּט אלץ נייע און נייע איינדרוקן און איבערלעבונגען. אין פארגלייך מיט די קונסט-אוצרות, וועלכע גאָטליב האָט כסדר געטראָפן, איז די אָרטיקע קונסט-אקאדעמיע נישט געווען קיין שום ערנסטע פאָזיציע, וועלכע זאָל אימשטאנד זיין צו פארגרעסערן זיינע קענטעניש. די ווינער קונסט-אקאדעמיע האָט שוין לאנג נישט ארויסגעגעבן קיין באדייטנדיקע קינסטלער און דער דעמלטיקער פראָפעסאָרן-קאָלעקטיוו האָט געלערנט לויט אלטע, שוין אָפּגעפרעגטע מעטאָדן.

אזוי, צ. ב., האָט מען געצוואונגען די סטודענטן צו צייכענען און מאָלן לויט גיפּסענע פיגורן, די מאָדעלן האָבן האָט מען אָנגעטאָן אין אַלטפּרענקישע בגדים.

חוץ דעם האָט מען א סך אכט געלייגט אויפן ארומריינגלען מיט רום און אפילו אפּאָטעאיזירן די מאַטן פון דער האַבסבורגער משפחה.

מאוריצי גאָטליב האָט זיך אין קורצן אָריענטירט, אז דאָס אָנטון די מאָדעלן אין מאָגעס, שילדן און שווערדן איז בלויז א מאסקאראד און שטעלט מיט זיך גישט פאָר קיין שום וועזנטלעכן קינסטלערישן ווערט.

נאָכן ערשטן פעריאָד פון אנטציקונג מיט דער שיינקייט פונעם היסטאָרישן ווין, הייבט מאוריצי זיך אָן דאָ צו פילן פרעמד. דאָך שטודירט ער ווייטער אין דער אקאדעמיע און אלע עקזאמענס גיט ער אָפּ מיט אן אויסצייכענונג. די פּראָפעסאָרן זענען צופרידן פון דעם טאלאנטירטן שילער, אָבער מאוריצין באַפרידיקן זיי נישט. ער זוכט און קאָן נישט געפינען קיין מוסטערן פאר זיין שאַפונג. זיי זענען נישטאָ נישט אין דער אקאדעמיע און נישט אויף די דעמאָלטיקע וויגער אויסשטעלונגען, וועלכע ער האָט פלייסיק באזוכט. גאָטליב איז פארצווייפלט, וואָס ער פארלירט צייט אין דער אקאדעמיע. דאָס כאראקטעריסטישע פאר דער רייפקייט פונעם טאלאנט פון דעם 17־יעריקן דעמאָלט גאָטליבן איז דער פאקט, וואָס אין דער זעלבער צייט, ווען בעת זיינע אקאדעמישע ארבעטן און איבונגען אונטער דער לייטונג פון די פּראָפעסאָרן איז ער געצוואונגען צו פּראָדוצירן שטייפע, גייסטלאָזע שאפונגען, שאפט ער אויך איינס פון זיינע באדייטנדיקסטע ווערק — דעם גלענצנדיקן פּאָרטרעט פון איגנאצי קוראנדא, וואָס באצירט איצט איינעם פון די זאלן פונעם נאציאָנאלן מוזיי אין קראָקע (ער הענגט דאָרט אין דעם מאַטעיקאָ־זאל).

איינמאָל, באזוכנדיק די אויסשטעלונג אין ווינער בעלוועדער און שוין מיד זייענדיק פון באטראכטן די פיל בילדער, איז ער ווי אן עלעקטריזירטער שטיין געבליבן פאר איינס פון די אויסגעשטעלטע ווערק. דאָס איז געווען „רעיטאן" פון מאטעיקאָ. גאָטליב, קוקנדיק אויפן בילד, האָט תיכף דערפילט, אז אין אָט דער דאָזיקער טעמאטיק און אין אזא פאָרם ליגט דער גייסט, וואָס איז אים צומנאָענטסטן. ער האָט אָפּגעפילט, אז חוץ גרויסע קינסטלערישע מעלות, איז דאָס בילד באהויכט מיט א היימישער אטמאָספער, דורכגעזאַפּט מיטן אָטעם פון דער היימערד, אַז דאָס בילד רעדט צו אים אין דער מוטער־שפּראַך. ער געפינט אין דעם ווערק עפּעס א הערלעכן, קלאנגפולן אקאָרד. ער ווייסט שוין איצט, אז ער האָט געפונען די געהעריקע פּערספּעקטיוו און אז ער וועט שוין נישט טאַפּן מער אין דער פינצטער. ער באקומט צוטרוי צו די אייגענע כוחות, ער פילט, אז מיט זיין שאפונג וועט ער קענען דינען א ווירדיקער זאך, פאר וועלכער ס'איז ווערט צו קעמפן און ליידן. די פאררייסענע ווינער קינסטלער האָבן זיך נישט אי־

בעריק אנטיקט מיט מאטעיקאָן, א פּאָליאַק פון דער פּראָווינץ, וועלכער איז בלויז געווען א לערער אין דער קונסט־שול און נישט קיין פּראָפעסאָר אין דער אקאדעמיע. לויט זייער מיינונג האָט די שאַפונג פון מאטעיקאָ נישט פאַרמאָגט קיין גרויסע וואַלאָרן. מאוריצי גאָטליב ווערט נישט באווירקט פון זייערע מיינונ־גען. פאַרקערט, באַקענענדיק זיך מיט דעם ווערק פון דעם גרויסן פּוילישן מייסטער, נעמט ער אויף איצט די דאָזיקע נעגאטיווע מיינונגען, כמעט ווי א פּערזענלעכע באַליידיקונג. דער יונגער קינסטלער באַגערט היים זיך צו באַקענען אויך מיט די אנדערע ארבעטן מאטעיקאָס.

אזוי הייבט זיך אָן גאָטליבס ערשטער דראַמאַטישער קאַמף פאַר אַן אייגע־נעם פּרצוף פון זיין קונסט. מיט א געוואַלדיקער ענערגיע שטרעבט ער צו ענ־דערן די נישט גינסטיקע פאַר אים שטודיר־באַדינגונגען. ער וויל פאַרלאָזן ווין, וואָס גיט אים שוין נישט קיין שום מעגלעכקייטן פון אנטוויקלונג, און איבער־טראָגן זיך קיין קראָקע. ער וויל ווערן מאַטעיקאָס תלמיד.

פּערזענלעך קען ער נישט דעם מייסטער. ער שרייבט צו אים א פּאַטעטישן בריוו, פול מיט יראת־הכבוד און איבערגעגעבנקייט; גלייכצייטיק שרייבט ער א בריוו קיין דראָהאָביטש צום פאָטער, מודיע זייענדיק אים וועגן זיינע פּלענער. מאוריצי קען דעם פאָטער, ער ווייסט, אז עס וועט אים שווער זיין איבערצוצייגן. אינעם הויז פון גאָטליבן האָט געהערשט אַן אמת פּאַטריאַרכאַלע דיסציפּלין. איזאַק גאָטליב האָט זיינע פעסטע פּרינציפּן, און די גאַנצע משפחה מוז זיך צופּאַסן צו זיי. ער איז אָבער נישט פריי פון סענטימענטן און זאָרגט אויף זיין שטייגער פאַר דער צוקונפט פון די קינדער. מאוריצי ווייסט, אז דער דאָזיקער געפּלאַנטער דורך אים בייט פון דער שול וועט זיך אָנטרעפן אויף א קאַטעגאָרישע קעגנער־שאַפט פונעם פאָטער. ער שרייבט דעריבער צו אים א רירנדיקן בריוו, בעטנדיק ביי אים א דערלויבעניש צו שטודירן אין דער קראָקעווער שול. מאוריצי ווענדעט זיך אויך מיט א בריוו צו זיין שוועסטער אננא, וועלכע איז דער ליבלינג פונעם פאָטער, און בעט זי הארציק, זי זאָל אונטערשטיצן ביים פאָטער זיינע פּלענער. אין יענע צוויי בריוו שפּיגלט זיך אָפּ די גאַנצע טראַגישקייט פון דעם בחורס העמלעטיקע איבערלעבונגען. עס פילט זיך אין זיי דער לעבעדיקער פּולס פון מאוריציס טעמפּעראַמענט, וועלכער שטרעבט מיט אלע כוחות צו דעם געגאַרטן ציל. און אָט איז דער טעקסט פון מאוריציס בריוו צום פאָטער, וועלכן ער האָט געשריבן אין דייטש:

„טייערסטער פאָטער! דיין בריוו האָט מיר פאַרשאַפט א סך עגמת־נפש און איך אורטייל פון אים, אז דער גורל גרייט צו פאַר מיר אַן אומגליק, און אז איך וועל קיינמאָל נישט דערגרייכן דעם באַגערטן ציל. איך האָב שוין באַקומען פון דיר א סך בריוו פול מיט פאָרווורפן, וואָס האָבן מיר פאַרשאַפן א סך אומאָנגענע־

געמלעכקייטן, קיין איינער פון זיי האָט אָבער נישט ארויסגעפּרעסט פון מיינע אויגן אזויפיל טרערן, ווי דער לעצטער בריוו. איך אכט דיינע באפעלן, ווייל זיי זענען פאר מיר הייליק. איך וועל זיך שוין קיינמאָל מער נישט ווענדן צו דיר מיט אָט דער ביטע, וואָס איז ווערט דערפילט צו ווערן. איך וויל דיר בלויז אָנגעבן די סיבה, וואָס צווינגט מיך ארויסצורייסן זיך פון ווין. הער מיך אויס! איך וועל זיך דאָ, אין ווין, קיינמאָל נישט אויסלערנען מאָלן, ווייל איך בין צעקריגט מיט דעם פּראָפעסאָר, וואָס לערנט מאָלעריי, און פאר קיין שום זאך וועל איך זיך נישט דערנידעריקן דערצו, איך זאָל זיך אנטשולדיקן פאר א מענטשן, וואָס איז א שונא מאטעיקאָן. און דעריבער, אָנשטאָט שוין לאנג צו מאָלן, בין איך אלץ נאָך געצוואונגען צו צייכענען קעפּ פון דער נאטור, וואָס איך טו אָן איבעריקן חשק. צוליב דעם לאָז איך זיך אָפּ און מאך נישט קיין שום פאָרשריטן. די צווייטע סיבה איז פאָלגנדיקע: איך האָב אמאָל געלייענט אינעם קאטאלאָג פון אונדזער ביבליאָטעק, אז עס געפינען זיך דאָרט רעפּראָדוקציעס פון די דענקמעלער פון די פּוילישע קעניגן. איך האָב דעריבער געבעטן דעם אויפזעער, ער זאָל מיר געבן דאָס ווערק. ער האָט געפאָדערט א דערלויבעניש פונעם ביבליאָטעקאר (א פּראָפעסאָר); נאָך לאנגע ביטעם האָב איך ענדלעך באקומען א דערלויבעניש, אָבער אָנשטאָט יענע דענקמעלער פון די פּוילישע קעניגן האָט מען מיר געגעבן דענקמעלער פון דער איטאליענישער ארכיטעקטור. איך האָב צום צווייטן מאָל העפלעך געבעטן דעם זייער געשעצטן הער פּראָפעסאָר וועגן דעם ווערק, וועגן וועלכן ס'איז מיר אזוי שטארק געגאנגען. יענער האָט זיך אָבער אָפּגעקערט פון מיר מיט פאראכטונג. איך האָב זיך באליידיקט און געזאָגט, אז ער פירט נישט ווי געהעריק די ביבליאָטעק. פון יענער צייט אָן קום איך נישט אין דער ביבליאָטעק, וועלכע איז אָבער מיר אומבאדינגט נייטיק. די דריטע, און אפשר די וויכטיקסטע סיבה, וואָס צווינגט מיך צו פארלאָזן ווין, איז פאָלגנדיקע: ווען איך האָב איינמאָל באקומען פון דיר א בריוו, אין וועלכן דו ביסט מיר מודיע, אז הער מאטעיקאָ וואָלט מיך געוואָלט באקענען, האָב איך אין פריידיקער פארשיכורונג דערציילט אלע פּראָפעסאָרן און שילער, אז פון צווייטן סעמעסטער וועל איך ווערן א תלמיד פון מאטעיקאָן; כמעט אלע האָבן מיך מקנא געווען און גראטולירט, מייל האָבן אפילו באשלאָסן צו פאָרן מיט מיר קיין קראָקע; מיר האָבן אפילו באשטימט דעם טאָג פון אָפּפאָרן. אזוי ווי שוין די צווייטע וואָך ענדיקט זיך דער ערשטער קורס, האָב איך זיך שוין געזעגנט כמעט מיט אלע שילער און פּראָפעסאָרן. דו זעסט דאָך אליין, אז אין צווייטן סעמעסטער וועל איך שוין מער נישט קענען באזוכן די אַקאַדעמיע, ווייל אַנדערש וואָלטן די שילער זיך באצויגן צו מיר מיט ביטול. איך זאָג דיר דעריבער פון פאָרויס אָן, אז פון ערשטן מערץ הער איך אויף צו באזוכן די אקאדעמיע, אפילו ווען איך וואָלט געצוואונגען געווען צוליב

דעם צו זיצן אין דער היים. ווען אָבער דער גורל וואָלט געווען לייטזעליק צו מיר און איך וואָלט סוף כּל סוף זיך אומגעקערט אהיים, וואָלט איך דיר אויך דער־ציילט וועגן אַ סך אַנדערע סיבּות, וועלכע צווינגען מיך צו פאַרלאָזן ווין. עס גריסט דיך דער זייער טרויעריקער און וואַרטנדיקער אויף אַן ענטפער זון מאַוריצי גאָטליב.

פּאָסט סקריפּטום:

דו שרייבסט מיר, איך זאָל אַרויסקלאַפּן פון קאָפּ דעם דאָזיקן איינפאַל. טראָץ מײַנע באַמיונגען, בין איך דאָס נישט אימשטאַנד צו טאָן, ווייל דער געדאַנק האָט זיך אַזוי טיף איינגעוואָרצלט אין מיין האַרץ, אַז ווען איך וואָלט אים געוואָלט אַרויסרייסן, וואָלט איך מיטגעריסן מיין האַרץ".

דער בריוו צו דער שוועסטער אין דעם זעלבן ענין קלינגט אַזוי:

„טייערסטע שוועסטער! זיי מיר, קודם־כּל, מוחל, וואָס איך האָב אַזוי לאַנג נישט געשריבן, און, צווייטנס, וואָס איך שרייב דעם בריוו אויף דייטש, און נישט אויף פּויליש. איך טו עס דערפאַר, ווייל איך וויל נישט זוכן אין ווערטער־בוך, און אויך דערפאַר, וואָס איך וויל דיך ווידער באַלעסטיקן מיט אַ ביטע. איך וויל קאָנען ווי מעגלעך דייטלעכער און בעסער זיך אויסדריקן. דער ענין איז פאָלגנדיקער: בעט דעם פאָטער, ער זאָל דיר ווייזן דעם בריוו, וועלכן איך שיק אים היינט אַרויס און לייען אים איבער. פון דעם בריוו וועסטו געוואָר ווערן מיינע פאַרלאַנגען. אויב דו וועסט האַלטן, אַז זיי זענען ווערט דערפילט צו ווערן, בעט רחמים דעם פאָטער, אַז ער זאָל דערפילן מיין פאַרלאַנג, וואָס דאָס וועט נישט נאָר זיין לטובת מיר, נאָר קאָן אויך פאַרהיטן פון אַן אומגליק. איך ווייס, אַז דער פאָטער האָט דיך באַזונדערס ליב. אייל זיך דעריבער אַ טובה צו טאָן דיין ברודער, פאַר וועלכער ער וועט דיר אייביק דאַנקבאַר זיין. דיין ליבנ־דיקער ברודער גאָטליב".

דערווייל וואַרט מאַוריצי פול מיט אומרו אויף אַן ענטפער פון מאַטעיקאָן אויף זיין אַרויסגעשיקטן צו אים בריוו. ער קאָן זיך דעריבער נישט קאָנצענטרירן, כּדי צו שאַפן עפּעס לייטישעס. אָבער ענדלעך איז אָנגעקומען דער ענטפער. מאַטעיקאָ שרייבט, אַז גאָטליב וועט ווערן אָנגענומען אין דער קראָקעווער שול. מאַוריצים פרייד האָט קיין גרענעץ נישט, ער וואַרט שוין נישט אויפן פאָטערס ענטפער, פּאַקט איין זיינע זאַכן און נאָכן קויפן אַ בילעט בלייבט אים אין טאַש 5 העלער. אַ גליקלעכער זעצט זיך גאָטליב אַריין אין צוג און פאָרט אָפּ קיין קראָקע. אָנקומענדיק גאַנץ פרי אויפן אָרט, איז ער פול מיט פריידיקן גליק. ענדלעך געפינט ער זיך אין דעם אַלטן זיץ־אָרט פון די קעניגן — אין קראָקע. ער איז פאַרשיכורט פון דער אַטמאָספער אין דער אַלטערטימלעכער שטאָט. ער האָט פעסט געגלויבט, אַז ענדלעך איז געקומען פאַר אים די צייט פון אמתער

שאַפונג. ער באַשליסט הייליק אין אַלעם זיך אונטערצוואַרפן דעם מייסטער מאַ־טעיקאָ, וועמענס בילד ער האָט געטראָגן אין זיין האַרץ, ווי אַ סימבאָל פון דער פוילישער קונסט. מאַוריצי גאָטליב איז אַ הייסער פוילישער פּאַטריאָט. ער האָט געשטרעבט צו שאַפן ווערק, וואָס זאָלן נוצלעך זיין פאַרן לאַנד, ער האָט גע־וואָלט שאַפן אין מאַטעיקאָס גייסט, ער האָט געטרוימט, אַז דער אינהאַלט פון זיינע אַרבעטן וועט זיין אַ פוילישער. שפּאַצירנדיק אין יענעם פרימאָרגן איבער די גאַסן פון קראָקע, האָט ער פאַרגלייכט די אַרכיטעקטור פון דער דאָזיקער אַלטער שטאָט פון די פּיאַסטן מיט דער אַרכיטעקטור פון ווין. דאָ האָט ער גע־פילט דעם לעבנס־ריטם פון זיין פאָטערלאַנד אין דער ריינסטער פאָרם.

מיטן אויג האָט ער שוין אָנגעצייכנט די קאָנטורן פון אייניקע היסטאָרישע געביידעס. ער אַנטציקט זיך מיט די טורעמס, מיט דער מאַריאַצקי־קירך, סוקענ־ניצעס.

ער הייבט זיך אויף אויף דעם וואַוועל־באַרג, פונוואַנען עס ציט זיך אַ ברייטע פּאַנאָראַמע. דעם פאַרחלומטן מאַוריצי ווייזט זיך אויס, אַז אפילו די פייגל פּישטשען אין דער מוטער־שפּראַך, וועלכע ער האָט צו זיין גרויסן צער גאָר ביז היום נישט באַהערשט צוליב די ספּעציעלע באַדינגונגען, אין וועלכע ער האָט ביז אַהער געלעבט. דער יונגער ענטוזיאַסט ווערט יעדע רגע פון עפּעס אַנדערש פאַרוואונדערט, יעדע ווייַלע אַנטציקט ער זיך מיט עפּעס אַנדערש. יענע איבער־לעבונגען פון די ערשטע מינוטן, וואָס ער האָט פאַרבראַכט אין קראָקע, זענען אויף אייביק געבליבן אין זיין זכרון.

נאָכן דיינגען אַ וווינונג און דערלעדיקן די ערשטע פאָרמאַליטעטן, שטעלט זיך גאָטליב פאַר אַ קאָמיסיע פון דער העכערער קונסט־שול. ער שטעלט פאָר זיינע אַרבעטן, וואָס ער האָט געמאָלט אין ווין אויסער דער אַקאַדעמיע, ווי אויך די אַרבעטן, וועלכע זענען, נישט צוליב זיין שולד, געהאַלטן געוואָרן אי־נעם מאַגיער פון דער ווינער שול. צווישן אַנדערע ווייזט ער דעם מייסטערהאַפטן פּאָרטרעט פון איגנאַצי קוראַנדאַ, וועלכן ער האָט פאַרענדיקט אין יאָר 1873 (דאָס בילד ווערט פאַררעכנט צו די סאַמע ערנסטע פּאָרטרעטן פון 19־טן יאָרהונדערט). די קאָמיסיע, וואָס איז באַשטאַנען פונעם פּראָפעסאָרן־קאָמפּלעט פון דער שול מיטן דירעקטאָר יאַן מאַטעיקאָ, איז פאַרוואונדערט געווען פון דער רייפקייט פון טאַלאַנט פון דעם יונגן תּלמיד. מ׳האָט אים צוגעטיילט צו איינעם פון די אָפּטיילונגען פון מאָלעריי. די באַציונגען צווישן גאָטליבן און דעם צוגע־טיילטן אים פּראָפעסאָר האָבן זיך נישט איינגעשטעלט גליקלעך. מאַוריצים ברוינזנדיקער טעמפּעראַמענט, וואָס האָט געזאָדן פון די שעפערישע אידעען, האָט זיך נישט געקאָנט צופּאַסן צום סטאַטעטשנעם פּראָפעסאָר זיינעם. אין דעם אומווילן פונעם פּראָפעסאָר צום שילער האָט נישט קיין קליינע ראָל געשפּילט

דער פאַקט, וואָס גאָטליב האָט גיכער גענומען אַלס מוסטער די אַרבעטן פון מאַטעיקאָ, דאַקעגן וויניקער זיך צוגעפּאַסט צו די אָנווייזונגען פון זיין לערער. איצט האָט ער אָנגעהויבן צו מאָלן קאָמפּאָזיציעס אויף היסטאָרישע טעמעס. אין דער צייט אנטשטייט אויך דער אביסל פּאַטעטישער אויטאָפּאָרטרעט, אין וועלכן ער מאָלט זיך אין אַן אַלט־פּוילישן טראַכט. נאַיוו און ראָמאַנטיש שטעלט ער זיך פאָר מיט אַ שווערד ביי דער זייט. ער טראָגט אַ וועלטפּולן ברייטן פּאַס, וואָס איז באַפּוצט מיט אַ רייכן פאָלקס־אָרנאַמענט. אויף די געקרייזלטע האָר ליגט אַ וויים קאָנפעדעראַטקע־היטעלע מיט אַ פּעדער, וואָס איז צוגעשפּיליעט מיט אַ וועלטפּולער אַגראַפקע. פון זיינע אָרעמס הענגט אַראָפּ אַ טייער פוטער. דער דאָזיקער פּאָרטרעט איז זייער דעקאָראַטיוו, געהאַלטן אין פאַרביקע טאָנאַציעס פונעם הינטערגרונט, און מאַכט גיכער דעם איינדרוק פון אַ בילד, איידער אַ פּאָרטרעט. איינס פון גאָטליבס בילדער אויף היסטאָרישע טעמעס, וואָס זענען דעמלט אַנטשטאַנען, איז אַ קאָמפּאָזיציע, וועלכע שטעלט פאָר קאָשטשושקאָן אויפן קראָקעווער מאַרק. חוץ דעם קאָמפּאָנירט ער א בילד „זיגמונט אויגוסט און גיזשאַנקאַ“, ער פּלאַנירט און הייבט אָן אַ ווערק וועגן אַלברעכטן, וואָס נעמט אָפּ די אינוועסטיטור פון זיגמונט דעם אַלטן. דאָס בילד באַווייזט ער שוין נישט צו ענדיקן אין קראָקע און נעמט עס שפּעטער מיט מיט זיך קיין ווין. ווי אויפריכטיק גאָטליב האָט געשטרעבט צו באַהערשן די פּוילישע שפּראַך, כדי זיך בעסער צו קאָנען איינלעבן מיט זיין סביבה, באַווייזט דער פאָלגנדיקער בריוו פון קראָקע צו זיין שוועסטער אַננאַ, דער ערשטער בריוו אין דער פּוילישער שפּראַך.

קראָקע, 1874.

„טייערסטע שוועסטער! אויף דער ערשטער זייט פון דיין בריוו האָב איך מיט דער גרעסטער פרייד געלייענט, אז דו, שרייבנדיק צו מיר, פילסט לכל־הפּחות אויס אַ בויגן, און איך האָב זיך שוין געפרייט, אַז דער בריוו אַנטהאַלט אַזויפיל נייעס פאַר מיר. אָבער צי קאָנסטו דיר פאָרשטעלן, ווי שנעל מיין פרייד איז מיר צעשטערט געוואָרן, ווען איבערקערנדיק דאָס זייטל, האָב איך צו מיין באַדויערן דערזען, אַז אויף דער זייט ענדיקט זיך דער בריוו. ווען איך שרייב צו דיר, איז מיין שריפט אזא געדיכטער און די ליניעס אזעלכע שמאָלע, אז מיין איין זייטל סטייעט פאַר אַ גאַנצן בויגן פון דיין ברייטן, צעצויגענעם האַנט־שריפט. איך דערקען פון דיין בריוו, אַז דו שרייבסט צו מיר מיט אומגעדולד. פאַרטיידיק זיך נישט, ווייל שוין דער אופן, ווי דער בריוו דיינער איז איינגע־שטעלט, זאָגט עדות וועגן דעם. איך בעט דיך, ליבע שוועסטער, אַז דו זאָלסט, שרייבנדיק צו מיר, שרייבן באַריכותדיקערע בריוו. איך בין דיר זייער דאַנקבאַר פאַר די אַרויסגעשיקטע ביכער, הגם איך האָב זיי נאָך נישט דערהאַלטן. דעם

נוצן, וואָס איך וועל האָבן פּון זיי, ווען איך וועל קומען צו פֿאָרן צו די עלטערן אויף אַ פּאָר וואָכן, כּדי אין דער שטילקייט פֿונעם קליינעם שטעטל זיך אָפּצורוען און מיט דיר אויף פּויליש, ווי אַ פּאָליאַק, צו שמועסן.

איך וואָלט גערן דערפֿילט דיין פֿאַרלאַנג, אָבער דער קוואַל פֿון מיין פֿאַנטאַזיע איז אויסגעשעפּט. איך גרוס דיך און קושען. דיין ליבנדיקער דיך ברודער מ. גאָטליב".

הגם גאָטליב איז שטאַרק פֿאַרנומען מיט וואָס אַמאָל פֿרישערע שעפֿערישע פּראָבלעמען, און ער זוכט כּסדר נייע, וואָס אַמאָל בעסערע אויסדרוקס=מיטלען פֿאַר זיינע אידעען, פֿילט ער דאָך די פֿיינטלעכע באַציונג פֿון דער סביבה צו אים. עס דערגייט אַפֿילו דערצו, אַז זיינע קאָלעגן אַטאַקירן אים פּשוט. דאָס ענדיקט זיך, וואָס אַן אמת, מערסטנס מיט איבערבעטן, דאָך ליידט מאַוריצי זייער צוליב דער דאָזיקער באַציונג.

דאָס זענען געווען צייטן, ווען די האַבסבורגס, זייענדיק געצוווּנגען לויזער צו מאַכן דעם דרוק אויף די פֿעלקער, וואָס זענען זיי געווען אונטערגעאָרדנט, באַמיען זיך פֿאַנאַנדערצובלאָזן די אַנטאַגאָניזמען צווישן די פֿעלקער גופֿא פֿון דער עסטרייך=אונגאַרישער מאָנאַרכיע. דער אייבערשטער שיכט — דאָס זענען געווען עסטרייכישע דייטשן. מיט זיי האָבן זיך פֿאַרבונדן די פּוילישע שליאַכטע און מאַגנאַטן. זיי ווידער צוזאַמען האָבן אונטערדריקט די אוקראַינער און די יידן. פֿאָרמעל האָבן די גאַליציאַנער יידן געהאַט געוויסע קאָנסטיטוציאָנעלע בירגער=רעכט, אין דער פּראַקטיק אָבער איז לגבי זיי געפֿירט געוואָרן אַ פּאָליטיק פֿון דיסקרימינאַציע, הויפּטזעכלעך לגבי די מיטלסטע און אָרעמערע שיכטן פֿון דער באַפֿעלקערונג.

מאַוריצי גאָטליב האָט, נאַטירלעך, נישט געקאָנט פֿאַרשטיין דעם דאָזיקן פּלאָנטער פֿון באַדינגונגען און געזעלשאַפֿטלעכע באַציונגען. אין די 80=קער יאָרן פֿונעם פֿאָריקן יאָרהונדערט איז די פּאָליטישע באַוועגונג פֿונעם פּראָלעטאַריאַט נאָך געווען אין די וויקעלעך און דאָס וויסנשאַפֿטלעכע באַנעמען פֿון די קלאַסן=ווידערשפּרוכן איז נאָך נישט דערגאַנגען צו דעם אָפּגעשטאַנענעם עקאָנאָמיש און פּאָליטיש קליינפּוילן.

נאָכן אָפּזיין נישט קיין גאַנץ יאָר אין קראָקע, הייבט מאַוריצי גאָטליב אָן צו קוקן אויף דער ווירקלעכקייט, וואָס רינגלט אים אַרום, גאָר פֿון אַן אַנדערן אַספּעקט. די פֿאַרריסענע זינדלעך פֿון די גרויסע ערד=באַזיצער און פֿון דעם קאָרומפּירטן בירגערטום האָבן נישט געקאָנט פֿאַרטראָגן, אַז און דער הויכשול זאָל שטודירן אויף גלייכע מיט זיי רעכט אַ סטודענט — אַ ייד. טייל פֿון זיי האָבן זיך בפֿירוש פֿיינטלעך באַצויגן צו דעם טאַלאַנטירטן קינסטלער. גאָטליב איז נישט געווען צוגעגרייט צו אַזעלכע מינים קאָנפֿליקטן. זייענדיק אין ווין, האָט

ער געטרוימט וועגן זיינע צוקונפטיקע שטודיען אין קראָקע. עס איז אים נישט איינגעפאַלן, אַז ער וועט זיך אָנטרעפן אויף אַזעלכע קאָנפליקטן. ער האָט זיך פאָרגעשטעלט, אַז אונטערן אויג פונעם פאַרגעטערטן מייסטער מאַטעיקאָ וועט ער האָבן די מעגלעכקייט צו פאַרווירקלעכן זיינע בענקענישן: שאַפן אויף פוילישע היסטאָרישע טעמעס. אַן אַנטוישטער קערט ער זיך אום, נאָך נישט קיין גאַנצן האַלבן יאָר שטודירן אין דער קראָקעווער הויכשול, צוריק קיין ווין. דאָך, נישט קוקנדיק אויף דער קורצער צייט, וואָס ער איז געווען אין קראָקע, האָט דער יונגער קינסטלער אַ סך געגאָסן. ער קערט זיך אום קיין ווין, ווי אַ דעצידירטער אָנהענגער פון מאַטעיקאָס שול. אין ווין שטודירט ער ווייטער ביים פּראָפעסאָר וורצינגער. דעמאָנסטראַטיוו זעצט ער פאָר אין דער ווינער אקאַדעמיע די קראָקעווער ריכטונג. דאָס אינטערעסאַנטסטע אָבער איז דאָס, וואָס קיין ווין איז ער געקומען מיט צוויי חברים פון דער קראָקעווער שול, וועלכע האָבן אים דאָרט צום מערסטן פאַרפאָלגט, נעמלעך — מיט זיגמונט פאַפּיעסקי און וואַלעריאַן קריטשינסקי. פון מאַוריצים בריוו פון יענער צייט, וועלכן ער האָט געשריבן פון ווין צו זיינעם אַ פריינד, וואָס איז געווען אין מינכען (וואַרשיינלעך צו בערעסאָן), קומט אויס, אַז גאָטליב לעבט ווייטער אין דעם אמאָליקן קרייז פון פאַראינטערעסירונגען, און אַז ער פאַרלירט נישט דעם לעבעדיקן קאָנטאַקט מיט פוילן. אָט איז דער אינהאַלט פון דעם בריוו:

„ליבער חבר! די פאָטאָגראַפיע, וועלכע איך לייג ביי צו דעם בריוו, וועט דיר אין אַ גענוגנדיקער מאָס איבערצייגן, אַז איך לעב בשלום מיט קריטשינסקין און פאַפּיעסקין, און אַז צווישן אונדז קומען נישט פאָר קיין שום קריגערייען, וועלכע פלעגן אַזוי אָפט אויסברעכן אין קראָקע. איך בין פון דעם זייער צופרידן, איך בין אַפילו דאַנקבאַר דעם גורל דערפאַר, וואָס קריטשינסקי און פאַפּיעסקי זענען צוזאַמען מיט מיר אין ווין, ווייל איך האָב אַזוי־אַרום אַ געלעגנהייט שטענדיק צו רעדן פויליש.

פאַרשטייט זיך, אַז דער אָרעמער פאַפּיעסקי ליידט דערפון, וואָס ער קאָן נישט אַזוי שנעל, ווי ער וואָלט דאָס געוואָלט, אויסלערנען זיך דייטש. אָבער דער גוטער בחור ברענגט גערן פאַר מיר דעם קרבן. קריטשינסקי דאַקעגן העלפט מיר מיט אַן עצה ביים אויספירן די קאָלירטע סקיצן אויפן געביט פון דער געשיכטע פון פוילן. דאַקעגן זענען קאָמיש די קריטישע באַמערקונגען איבער איינער פון אַזעלכע קאָמפּאָזיציעס, וועלכע עס מאַכט מיין געערטער פּראָפעסאָר, הער וורצינגער, אונטער וועמענס ריכטונג איך אַרבעט. ער איז וואַרשיינלעך צוליב קנאה אַ שונא פונעם הער דירעקטאָר מאַטעיקאָ, וועמען איך האָב זיך אויסגעוויילט אַלס מוסטער. אייערנעכטן, ווען איך האָב געענדיקט די קאָמפּאָזיציע „אַלבערט דער פרייסישער פירשט באַלייגט פאַר זיגמונט דעם אַלטן די

אונטערטעניקייט־שבועה" און איך האָב די אַרבעט פאַרגעשטעלט פאַר דעם פראָפעסאָר צו דער קאָרעקטע, זענען די גרונטיקע באַמערקונגען זיינע געווען פאָלגנדיקע:

דער באַלדאַכין איבערן קעניג, האָט ער געזאָגט, איז צו גרויס, דעם קעניג זיגמונט און אַלברעכטן וואָלט ער, ווען ער וואָלט געווען אויף מיין אָרט (אַזוי דריקט ער זיך תמיד אויס), געמאָלט אָנשטאָט אויפן צווייטן פּלאַן, גיכער אויפן ערשטן. ער האָט דערביי באַמערקט, — איך האָב זיך קוים איינגעהאַלטן פון געלעכטער, — אַז אויך מאַטעיקאָ באַגייט דעם זעלבן פעלער, אַוועקשטעלנדיק די הויפט־פיגורן אויפן צווייטן פּלאַן. ער האָט אויך אָנגעוויזן, אַז די קעפּ פון די פיגורן, וואָס געפינען זיך אויפן הינטערשטן פּלאַן, זענען צו גרויס. דאָך קאָן מען מיר דעם פעלער מוחל זיין, ווייל אויך מאַטעיקאָ, וועמען מען האַלט פאַר אַ גרויסן מייסטער, באַגייט דעמזעלבן פעלער אויף אַלע בילדער. בעת ער האָט געמאַכט איינע פון די דאָזיקע, באמת לעכערלעכע, באַמערקונגען, האָב איך זיך נישט געקאָנט איינהאַלטן פון געלעכטער. דעמלט האָט דער חשובער פּראָפעסאָר אויפמערקזאַם אַ קוק געטאָן אויף מיר, אָבער אין דעם זעלבן מאָמענט האָט מיך באַהערשט עפּעס אַ שווישפּילערישער גייסט, איך האָב באַוויזן צו באַהערשן דאָס געלעכטער און בין ווידער געוואָרן ערנסט. ער האָט נאָך צוגעגעבן, אַז מיין קאָמפּאָזיציע איז אַ גוטע און איך קאָן זיך ריכטן, אַז איך וועל הייגטיקס יאָר באַקומען אַן אויסצייכענונג פאַר „קאָמפּאָזיציע".

פאַרמיטאָג האָב איך געאַרבעט איבער שטודירן קעפּ, דערביי האָט מיר דער פּראָפעסאָר געמאַכט פאָרווורפן, וועלכע איך האַלט לחלוטין נישט פאַר קיין פעלער, אַז איך מאַך נאָך מאַטעיקאָס מאַניער, אויף וואָס איך ענטפער אים תמיד, אַז נישט קוקנדיק דערויף, וואָס איך מאַך נאָך מאַטעיקאָן, געהער איך פונדעסטוועגן צו די בעסטע שילער פון דער אַקאַדעמיע, וואָס דער הער פּראָפעסאָר האָט איינגעהענטיק איינגעשריבן אין מיין צייגעניש. די דאָזיקע באַמערקונג פון פּראָפעסאָר וורצינגער איז ווירקלעך אַ ריכטיקע, ווייל ווי איך האָב שוין דערמאָנט, איז דער הער דירעקטאָר מאַטעיקאָ ווירקלעך מיין מוסטער, אפילו מיין אידעאַל, און ווען אַפילו טויזנטער וורצינגערס וואָלטן רעזאָנירט איבער מאַטעיקאָן, וואָלטן זיי נישט אימשטאַנד געווען צו פאַרווישן דעם איינדרוק, וועלכן עס האָבן געמאַכט אויף מיר מאַטעיקאָס בילדער. איך וואָלט גערן געבליבן אין קראָקע, ווייל שוין דאָס בלויזע באַטראַכטן דאָס ערנסטע געזיכט פונעם הער דירעקטאָר פלעגט מיך אַנטציקן. אויך איצט, אַזוי ווי אַ געליבטער, וואָס וויל זען דאָס ליכטיקע פּנים פון זיין טייערסטע, לייגט אָן אַ סך וועג, אַזוי וואַנדער איך איבער לאַנגע גאַסן, וואָס זענען ווייט פון מיין היים, בלויז דערפאַר, כדי צוצוקומען צו

אַ געווים שויפענצטער פון אַ קונסט־סאַלאָן און קענען באַטראַכטן די רעפּראָדוקציעס פון מאַטעיקאָס בילדער און די פאָטאָגראַפיע פונעם הער דירעקטאָר" (דער בריוו איז נישט קיין געענדיקטער — י. ס.).

מאַוריצי גאָטליב הייבט זיך אָן צו לאַנגווייליקן אין דער ווינער אַקאַדעמיע. ווירצינגער איז ווירקלעך געווען אַ קנאַפּער קינסטלער, און גאָטליב האָט צו גוט, אַפילו טעכניש, באַהערשט די מאָלעריי, כדי צו קאָנען געניסן פון די אָנווייזונגען פון זיין פּראָפעסאָר. די ווינער אַקאַדעמיע איז דעמלט געווען איינע פון די רעאַקציאָנערסטע. גאָטליב דאַקעגן האָט געטרוימט וועגן אַ רעאַליסטישער און פּראָגרעסיווער קונסט. די חברים זיינע, וואָס שטודירן אין מינכען, רעדן צו ־עם יונגן קינסטלער ער זאָל קומען קיין מינכען, וואָס האָט אין הינזיכט פון קונסט געהאַט דעמלט אַ שם פון אַ פאָרגעשריטענער שטאָט, ווייל זי האָט געגעבן די מעגלעכקייט צו שטודירן און קינסטלעריש זיך אויסלעבן מאָלער פון פאַרשידענע פעלקער. דעמלט האָבן אין מינכען שטודירט מער פּאָליאַקן, ווי אין פּאַריז. דאָרט איז געווען אַלעקסאַנדער גערימסקי, פּאַלאַט, יוזעף בראַנדט, ווישולקאָווסקי, אַלעקסאַנדער סאָכאַטשעווסקי.

אין יאָר 1875 פאָרט גאָטליב אָפּ פון ווין קיין דראָהאָביטש, וווּ ער פאַרברענגט אַ געוויסע צייט. ער שאפט דאָרט אייניקע פאַמיליען־פּאָרטרעטן, רוט זיך אָפּ און נעמט זיך אָן מיט כוחות צו דער ווייטערדיקער אַרבעט.

זייענדיק אין דראָהאָביטש, באַקומט מאַוריצי בריוו פון קריטשינסקין פון ווין. קריטשינסקי און גאָטליב האָבן מיט זיך פאָרגעשטעלט אַ פּאָרל פון גוט צוגעפּגעלעבטע פריינד. עס פאַרבינדט זיך צווישן זיי אַ לעבהאַפטע און הארציקע קאָרעספּאָנדענץ. אין איינעם פון זיינע בריוו באַקלאָגט זיך קריטשינסקי אויף דער אומגערעכטיקייט פון ווינער דייטשן, וואָס זיי האָבן גאָטליבן נישט צוגעטיילט קיין אויסצייכענונג פאַר דער אויסשטעלונג פון זיינע אַקאַדעמישע ארבעטן. ווייטער שרייבט ער, אַז דער פּראָיעקט פון מאַוריצים אַרויספאָרן קיין מינכען האַלט ער פאַר זייער אַ ריכטיקן, הגם ער אַליין וואָלט געליטן דערפון, ווייל שוין איצט בענקט ער נאָך זיין פריינד. צווישן די דייטשן דאַקעגן וועט אים שווער זיין צו געפינען אַ פריינד.

אויפן וועג פון ווין קיין דראָהאָביטש האָט זיך גאָטליב פאַרהאַלטן אויף איין טאָג אין קראָקע. ער האָט דאָרט באַזוכט זיין מייסטער מאַטעיקאָ און האָט אים אָנפאַרטרויט זיינע ווייטערדיקע פּלענער וועגן שטודירן אין מינכען ביי פּילאָטין. ביי דער געלעגנהייט האָט אים מאַטעיקאָ געגעבן א רעקאָמענדאַציע־בריוו צו דעם דעמלט זייער באַרימטן קינסטלער.

נאָכן אָנקומען קיין מינכען ווערט גאָטליב תיכף אָנגענומען אין דעם קלאַס פון מאָלעריי פון דער אָרטיקער אַקאַדעמיע, און ער שטודירט אונטער דער דירעקטער אָנפירונג פונעם דירעקטאָר פון דער אַקאַדעמיע קאַראָל פאָן פילאָטי (1826—1886).

קאַראָל פאָן פילאָטי איז דעמאָלט באַרימט געווען אין דייטשלאַנד אַלס איינער פון די באַדייטנדיקסטע היסטאָרישע מאָלער. ער האָט געהאַט אַ גרויסע ווירקונג אויפן גאַנצן דור מאָלער, וואָס האָבן דעמאָלט שטודירט אין דער מינכענער אַקאַדעמיע. אין דער אמתן איז פילאַטי געווען אַ טרוקענער נאַטוראַליסט און אַן אַקאַדעמישער עקלעקטיקער. זיינע אַרבעטן האָבן נישט קיין באַזונדערן קינסטלערישן ווערט. ער האָט זיך דאַקעגן אויסגעצייכנט מיט גרויסע פּעדאַגאָגישע פעיקייטן. כדי זיך אַריינצוקריגן אין זיין קלאַס, האָט מען באַדאַרפט האָבן אַ סך גליק אָדער פּראָטעקציע. ס'קאָן זיין, אַז גאָטליבן האָט געהאָלפן מאַטעיקאָס רעקאָמענדאַציע־בריוו. ווען פילאטי האָט זיך באַקענט מיט גאָטליבס אַרבעטן, איז ער אנטציקט געוואָרן פון זיין טאַלאַנט. אָבער די בילדער, וואָס פילאַטי האָט געשאַפן, האָבן נישט געקאָנט זיין קיין מוסטער פאַר אַזאַ קינסטלער ווי גאָטליב, ווייל עס האָט אים נישט אַנטשפּראָכן אַזאַ מין סענטימענטאַל־פּאַטעטישע טעמאַטיק, ווי „נעראָן, וואָס קוקט זיך צו צו דער שריפה פון רוים“, „די גילאָטיניזירונג פון מאַריע סטיואַרט“ אָדער „די טראַגעדיע פון וואַלענשטיינען“

מאַוריצי אָריענטירט זיך שנעל, אַז פון דער מינכענער אַקאַדעמיע וועט ער געניסן נישט מער, ווי פון דער ווינער. דאָך, אין קעגנזאַץ צו די ריגאָריסטישע פאָדערונגען פון די ווינער פּראָפעסאָרן, האָט מען אים דאָ איבערגעלאָזט די פולע פרייהייט פון שאַפן. אַדאַנק דעם האָט ער אין מינכען אָנגעהויבן שנעל זיך אויסטרעטן זיין אייגענעם וועג. אין דער צייט אַנטשטייט טאַקע צווישן אַנדערע איינס פון זיינע שענסטע ווערק „שיילאָק און דזשעסיקא“.

קומענדיק קיין מינכען, זוכט גאָטליב פריער פאַר אַלץ די געזעלשאַפט פון מאָלער־פּאָליאַקן. ער באַקענט זיך מיט יוזעף בראַנדט, יוליאַן פאַלאַט, לעאָן ווישטשולקאָווסקין, וועלכע זענען שפּעטער געוואָרן באַרימטע פּוילישע פּלאַסטיקער און מיט זייערע אַרבעטן שטאָלצירן איצט די קונסט־גאַלעריעס אין לאַנד און אין אויסלאַנד. עס האָט אים אָפט באַזוכט אין זיין אַטעליע דער יונגער מאַוריצי שטענצעל, וועלכער האָט דעמאָלט אויך שטודירט אין מינכען. צום אומגליק האָט גאָטליב אָנגעקניפּט אַ נאָענטן קאָנטאַקט מיט יונגע מאָלער פון נישט קיין איבעריק הויכן קינסטלערישן ניוואָ.

די דאָזיקע יונגע סטודענטן האָבן אָפט פאַרפירט דיסקוסיעס אויף פּאָליטישע און געזעלשאַפטלעכע טעמעס, באַשולדיקט די יידן אין אַלע אומגליקן, וואָס זענען געקומען אויף פּוילן. דער עמפּינדלעכער און באַלעזענער גאָטליב האָט

מיט דער גאַנצער אייגנטימלעכער פאַר אים לעבעדיקייט און טעמפעראַמענט אָפגעוואָרפן די נישט ריכטיקע פאָרוורפן. די דאָזיקע רעאַקציאָנערע איינשטעלונג פון זיינע חברים האָט אָפט דערפירט גאָטליבן צו טיפער פאַרצווייפלונג.

איינמאָל, ווי ער האָט זיך שפעטער אַליין מודה געווען, האָט ער, נאָך איינער פון די דאָזיקע דיסקוסיעס, צוגעשטעלט א רעוואָלווער צום שלייף. דער מאָלערישער אויסדרוק פון זיינע דעמלטיקע איבערלעבונגען איז געווען דער אויטאָפאָרטרעט „אהאסווער“ (וואָס הענגט איצט אין איינעם פון די זאלן פון נאציאָנאלן מוזיי אין קראָקע). גאָטליב שטעלט זיך אליין פאָר אין דעם בילד, ווי דער לעגענדאַרער ייד אהאסווער. זיין געזיכט דריקט אויס טיפע ליידן. דער זילבערמאטער פראָפיל פון זיין געזיכט איז קוים באוואקסן מיט שיטערע האָר, וועלכע עס האָט נאָך ביז אהער נישט אָנגערירט קיין ראזיר־מעסער. דער קאָפ איז באצירט מיט א ווערטפולן בלישטשענדיקן דיאדעם, דאָס אויער איז דורכגעשטאָכן מיט א לאנגן אויער־רינג. דער האלדז פון אהאסווערן איז אויפגעדעקט ביז די אָרעמס. פון אונטער דעם שווארצן טרויער־מאנטל קוקט ארויס דער ווייסער פלעק פונעם העמד. אַלץ וויברירט אין דעם בילד, אפילו די שווארצע פלעקן, וועלכע זענען שוין אייגנטלעך נישט קיין קאָליר, ווירקן אויך דראמאטיש.

נאָך דעם, ווי ער האָט פארענדיקט דאָס מאָלן פונעם בילד, קערט זיך ביסלעכווייז אום צו אים זיין גלייכגעוויכט. זיינע איבערלעבונגען אין מינכען, וועלכע זענען פארבונדן מיט די דאָזיקע ווייטיקלעכע דיסקוסיעס, באשרייבט שפעטער גאָטליב אין א בריוו, וועלכן ער שיקט איבער פון דראָהאָביטש צו זיין פריינד קריטשינסקי קיין ווין.

זוכנדיק אן אייגענעם שאפונגס־וועג, שטודירט גאָטליב אָפט די בילדער פון דער מינכענער פינאַקאָטעק. ער טרעפט זיך דאָ צום ערשטן מאָל מיט א גרעסערער צאָל אָריגינעלע ווערק פון רעמבראנדטן. די בילדער פון דעם מייסטער לערנען דעם יונגן קינסטלער, וואָס עס איז אזוינס די דערהויבענע, איידעלע, רעאליסטישע קונסט. און מען קאָן נישט איבערטרייבנדיק זאָגן, אז נישט די מינכענער אקאדעמיע, נאָר זיינע שטודירונגען אין דער קונסט־גאלעריי, איבערהויפט די בילדער פון רעמבראנדטן, זענען געוואָרן דער וועג־ווייזער פאר זיין ווייטערדיקער שאפונג. ערשט די רעמבראנדטישע קונסט האָט באוויזן גאָטליבן, וואָס עס איז אזוינס א פאָרטרעט. ער האָט פארשטאנען, אז דאָס טרעפלעכע פאָרשטעלן דעם מאָדעל ליגט אין דעם טיפן דערקענען דעם מענטשן. גאָטליב פילט, אז רעמבראנדט דריקט אויס דעם טיפסטן אינהאלט פונעם קעגנשטאנד. אין דער פשוטקייט פון דער פאָרם פון דעם געניאלן מאָלער קומט צום אויסדרוק דער טיפער הומאניזם פון א פילנדיקן מענטשן. גאָטליב פארשטייט, אז אזעלכע מין בילדער האָט געקאָנט שאפן נאָר א קינסטלער, וואָס האָט ליב די מענטשן, וואָס קען זייער

לעבן, שוואכקייטן, בענקענישן און טרוימען. אין די ווערק פון דעם מייסטער אנטדעקט ער וואָס א מאָל נייערע פּרעכטיקערע פּלאסטישע עלעמענטן. אונטער זייער ווירקונג ווערט ער רייכער און נעמט זיך אָן מיט נייע שעפערישע כוחות.

רעמבראנדטס ווערק עפענען פאר גאָטליבן א נייעם קונסט-אספּעקט: יידישע מאָטיוון. ווי ס'איז באוווסט, איז רעמבראנדט געווען דער ערשטער קינסטלער, וועלכער האָט אריינגעבראכט אין דער אייראָפּעישער קונסט די יידישע טעמאטיק. פאר דער רייכער שאפונג פון דעם דאָזיקן האָלענדישן מייסטער איז דאָס געווען איינגאנצן א נאטירלעכע דערשיינונג. רעמבראנדט האָט, ווי באוווסט, געוווינט לאנגע יאָרן אין דעם יידישן קווארטל פון אמסטערדאם. ער האָט געקאָנט יידן און האָט זיך מיט זיי צונויפגעטראָפן אין טאָג-טעגלעכן לעבן, ער האָט גערן פאר-בראכט מיט דער יידישער אינטעליגענץ. רעמבראנדט האָט געשאפן צענדליקער שטייגער-בילדער און פּאָרטרעטן, ווו עס זענען פאָרגעשטעלט אמסטערדאמער יידן. חוץ דעם האָט ער געשאפן אויך בילדער אויף ביבלישע טעמעס, צו וועלכע ער האָט באנוצט יידישע מאָדעלן. די יידישע באפעלקערונג, וואָס האָט ארומגע-רינגלט רעמבראנדטן, האָט געשטאמט מייסטנס פון שפּאניע און פּאָרטוגאל, פון-וואנען זי איז אנטלאָפן צוליב די פארפאָלגונגען פון דער קאטוילישער אינקווי-זיציע. די שטודיעס פון רעמבראנדטס ווערק מיט א יידישער טעמאטיק פירן ארויף גאָטליבן אויפן געדאנק, אז אויך ער וואָלט באדארפט אריינפירן אין זיין שאפונג יידישע טעמאַטיק. ער האָט געוווסט, אַז ביים באַארבעטן די דאָזיקע טעמאַטיק, וועט ער זיך נישט קאָנען אָנשפּארן אויף קיין שום מוסטער, ווייל זעלטן ווען האָט מען דעם דאָזיקן מאָטיוו אין אכט גענומען אין דער ביזאַנ-טיקער פּוילישער קונסט. פּאַרטראַכטנדיק זיך איבער דעם פּראָבלעם, קומט ער צום אויספיר, אז אויף זיין שאפונגס-וועג וועט ער האָבן בייצוקומען מער שווע-ריקייטן, ווי מאַטעיקאָ, דער מייסטער פון היסטאָרישער מאָלעריי. די דעמאָלט-דיקע היסטאָרישע קונסט האָט זיך געקאָנט אָנשפּארן אויף געוויסע מוסטערן פון די פּאָרגייער, ווי סוכאָדאָלסקי, שטאטלער, בלאנק, בראָדאָווסקי, לעסער און אנד. דאקעגן ער, נעמענדיק זיך צו דער דאָזיקער לאָקנדיקער טעמאטיק, וועט נישט קאָנען געניסן פון קיין שום מוסטערן, ווייל דאָס פאָרשטעלן מענטשלעכע גע-שטאלטן איז דורך דער יידישער רעליגיע פארבאָטן געווען.

אָבער צי האָט דען נישט מאַטעיקאָס טאלאנט אריינגעפירט אין דער פּוילי-שער היסטאָרישער קונסט א נייעם גייסט? צי האָט ער זי נישט אָנגעזאפּט מיט נייע ווייזיעס? פארוואָס וואָלט די יידישע טעמאטיק נישט געקאָנט זיך אויסדריקן אין א געוויסער באשטימטער פאָרם? ווען גאָטליב האָט באטראכט די דאָזיקע פּראָבלעמען, איז ער אלט געווען קוים צוואנציק יאָר.

אין דער צייט ווערט געשאפן אין מינכען דאָס שוין אויבנדערמאָנטע גרעסטע ווערק פונעם קינסטלער „שיילאָק און דזשעסיקא“. דאָס דאָזיקע בילד, וואָס פאר-

כאפּט מיט זיין ברייטן שווונג און וווּנדערבארער רייפקייט, שטעלט פאָר צוויי געשטאלטן פון שעקספּירס „סוחר פון ווענעדיק" — דעם ייד שיילאָק און זיין טאָכטער. שיילאָק קלייבט זיך צו זיינע בעל־חובות. ער געזעגנט זיך הארציק מיט דזשעסיקאן, וועמען ער האָט נאָר וואָס איבערגעגעבן דעם שליסל פונעם הויז. דאָס קלוגע פּנים פונעם אלטן איז איינגעבויגן צו דער טאָכטער. ער ווייסט נישט, צי ער וועט זי נאָך ווען עס איז זען. זיין פּנים דריקט אויס אומבאשרייבלעכע ליבע און זאָרג. גאָטליב האָט די געשטאלט פאָרגעשטעלט מיט אויסערגעוויינלעכער מייסטערשאַפט. דזשעסיקא, וועלכע רוט אין די אָרעמס פון איר פאָטער, האלט אין איין האנט דעם שליסל, וועלכן זי האָט נאָר וואָס באקומען, די צווייטע האנט איז צערטלעך אוועקגעלייגט אויפן אָרעם פונעם אלטן. די דאָזיקע הענט דזשעסיקעס, וועלכע דער קינסטלער האָט געמאָלט מיט אויסערגעוויינלעכער מייסטערשאפט (ער האָט דערצו באנוצט אלס מאָדעל די הענט פון זיין שוועסטער אננע), זאָגן זייער פיל.

דאָס פּנים פון דזשעסיקא, וואָס איז איינגעבויגן צום פאָטער, איז פארטראכט, אָבער מען פילט, אז די געדאנקען אירע בלאָנדזשען ווייט. ביידע פיגורן האָט גאָטליב אָנגעטאָן אין רייכע שטאָטישע קליידער. „שיילאָק און דזשעסיקע" ווערט מיט רעכט באטראכט פאר די אמבעסטן פאָרגעשטעלטע קלאסישע געשטאלטן פון שעקספּירס ווערק.

די קאָמפּאָזיציע, וואָס איז אזוי פּשוט אין איר אויסדרוק, אָבער אזוי פול מיט רייכע קאָלאָריסטישע גאמעס, האָט אלעמען פארוואונדערט. קיינמאָל האָט מען ביז אהער אין דער קונסט נישט געטראָפן אזא טיפן אריינדרינגען אין דער פאָרגעשטעלטער איבערלעבונג מיט אזא טראגיש־לירישן אויסקלאנג. ווען פּילאָטי האָט דערזען דאָס ווערק, האָט ער געראָטן גאָטליבן, ער זאָל עס גלייך אויסשטעלן. נאָך דעם, ווי דאָס בילד האָט זיך באוויזן, איז דער פּרעסטיזש פון דעם צוואנציקיעריקן מאָלער שטארק אויסגעוואקסן. דער וועלט־בארימטער קונסט־פארלאג פון פ. ברוקמאנען האָט פאָרגעלייגט גאָטליבן צו אילוסטרירן די נייע אויפלאגע פון „נתן דער חכם" פון לעסינגן. און דער באקאנטער אנשטאלט, וואָס האָט רעפּראָדוצירט די ווערק פון די באַקאַנטע קינסט־מייסטער, פ. האנפשטענגל, האָט זיך געוואָנדן צום קינסטלער מיט דער ביטע צו דערלויבן איינצושליסן זיין ווערק אין דעם אלבאָם פון היינטצייטיקע מייסטער. שפּעטער האָט דער אנשטאלט אויסגעפירט פאר גאָטליבן אומזיסט א סך אויפנאמעס פון זיינע ארבעטן, אויסדריקנדיק דערמיט זיין אָנערקענונג פאר דעם קינסטלער.

צו דעם דעמלטיקן מינכענער פּעריאָד געהערט אויך דאָס בילד „דער שיכור". אין דער דאָזיקער ארבעט קומט צום ערשטן מאָל צום אויסדרוק דער איינפלוס פון רעמבראנדטן אויף גאָטליבס שאפונג. דער קינסטלער שטעלט דאָ פאר

דאָס געזיכט פון א שיכור אין שאָטן-ליכט, ווי עס פלעגט אָפט טון רעמבראַנדט. אין דעם דאָזיקן בילד האָט גאָטליב אויסגעדריקט די וועזנטלעכסטע אייגנשאַפטן פון א שיכור: א פאַרטונקעלונג פונעם באַוווסטזיין, מאַנגל אין גלייכגעוויכט און טעמפּקייט פון געדאַנק.

נאָכן פאַרענדיקן דאָס בילד „שיילאָק און דזשעסיקאַ“, דאָס הייסט אין זומער פון יאָר 1876, באַשליסט גאָטליב צו פאָרן קיין דראָהאָביטש.

קומענדיק אַהיים, דינגט ער זיך אין דאָרף מניכאָוו אַ צימער, כדי ער זאָל קעגען רואיק אַרבעטן. אָבער די מינכענער איבערלעבונגען האָבן אים שטאַרק אויפגעטרייסלט און ער קאָן זיי נישט פאַרגעסן. וועגן די דאָזיקע ווייטיקדיקע פאַר אים איבערלעבונגען שרייבט ער אין אַ בריוו צו קרישינסקין, וועלכן מיר גיבן איבער אין קורצן: „איך נוץ אויס די געלעגנהייט, כדי צו פאַרקלאָגן זיך פאַר דיר אויף מיינע חברים, וואָס וווינען מיט אונדז: א. פּ. און קרא., לאָש און מראָטשקאָווסקי. די דערמאָנטע באַשולדיקן די יידן, אַז צוליב זיי איז פוילן אונטערגעגאַנגען. איך, וואָס האָב שטודירט געשיכטע פון פוילן און פון יידן דערקלער זיך זייער איגנאָראַנץ מיט דעם בלינדן אייפער פארן קריסטנטום און מיט זייער פּאַטריאָטישן פאַנאַטיזם. פּאַפּיעסקי, וואָס האָט קוים איין מאָל, און דאָס אויבנאויפיק, איבערגעלייענט די געשיכטע פון פוילן און וואָס זיין וויסן באַשטייט פון דעם, וואָס ער האָט צופעליק געהערט, און נישט פון גרינטלעכע שטודיען, באַשולדיקט די יידן, וואָס האָבן געלעבט אין די צייטן פון קעניג זיגמונט דעם דריטן, אַז זיי האָבן גענומען אין אַרענדע די שליסלען פון די קירכעס אין אוקראַינע. עס איז איבעריק פאַר דיר צו פאַרטיידיקן די יידן, ווייל דו ווייסט דאָך זייער גוט, ווי שטאַרק די יידן האָבן דעמאָלט געליטן אונטערן דרוק פון די יעזואיטן און פון דעם דאָזיקן פאַנאַטישן קעניג. קייגער, אפילו דער איידלסטער פּאָליאַק, וואָלט נישט געווען בעסער און וואָלט אָנגענומען דאָס אָנגעוויזענע אָרט, ווו ער וואָלט געקאָנט פרייער אָפּעטעמען. פּאַפּיעסקי האַלט זיך דאָך ביי זיין באַשולדיקונג, אַז נישט פּאָליאַקן, נישט די פוילישע שליאַכטע, נישט די יעזואיטן, נישט די לעצטע פוילישע קעניגן, נאָר אויסשליסלעך די יידן טראָגן די שולד פארן אונטערגאַנג פון פוילן. קראַיעווסקי, וואָס האָט א זייער אויבנאויפיקע בילדונג, און וועלכער האָט זיך זי דערוואָרבן אַלס מיטל צו אויפהאַלטן פאַר זיך א פּראָטעקטאָר, האַלט, אַז ס'וועט נאָך דערגיין דערצו, און גלייבט, אַז ער וועט נאָך דערלעבן דערצו, אַז די פּאָליאַקן וועלן אויסמאָרדן די יידן און אַז אין פוילן וועט מען פאַר זיי איינפירן אַן אינקוויזיציע. איך וווּנדער זיך שוין אינגאַנצן נישט, אַז די דייטשן האַלטן פּאָליאַקן פאַר א נישט ציוויליזירט פאָלק, ווען איך אליין הער רייד, וואָס שמעקן מיט מיטלאַלטער, פון א מענטשן, וואָס פאַררעכנט זיך דאָך צו דער פוילישער אינטעליגענץ. איך ווענד זיך דעריבער צו דיר, ווייל איך בין איבערצייגט, אַז דו, וואָס פילסט אויפ=

ריכטיק אָפּ פּוילנס אומגליק, וועסטו אויך קאָנען מיטפילן דעם יידישן פאָלק, וואָס איז אין משך פון אזויפיל יאָרהונדערטער פארפאָלגט געוואָרן. ווייל נישט דער האָט באמת ליב די פרייהייט, וואָס וויל זיך זען פריי און אנדערע אלס שקלאפן, נאָר דער, וואָס שטרעבנדיק צו דער אייגענער פרייהייט, באמיט זיך נישט אנדערע אריינצוּוואַרפן אין א נאָך גרעסערער שקלאפעריי, אין א נאָך גרעסערער נויט. זען נאָכאמאָל די פאָליאקן פריי און די יידן אין שרעקלעכער נויט — דאָס איז דער איינציקער פארלאנג פון דעם סענטימענטאלן פאפיעסקי און דעם שיינגייסט קראיעווסקי, די פילאָזאָפיע פון לאשן און פון דעם אויף אלץ „יאָ“=זאָגנדיקן מראָטשקאָווסקין. דו וועסט אליין מודה זיין, אז אזעלכע פארלאנגען זענען באמת בארבאריש. איך בין א פאָליאק און א ייד, און איך וויל פאר ביידע, אויב גאָט וועט געבן, ארבעטן“.

גאָטליב האָט געפירט זייער א באוועגלעך לעבן: דאָ איז ער געווען אין מינכען, דאָ ווידער אין ווין, אָבער תמיד איז דראָהאָביטש געווען דער פונקט, וווּ ער האָט פארבראַכט צום מייסטן. אין דעם דאָזיקן קליינעם שטעטעלע שאַפט ער אָפט לעבהאפטער, ווי אין ווין אָדער מינכען. נאָר עפּעס א טיפע פאראנטוואָרטלעכקייט פאר זיין שאפונג צווינגט אים צו באזוכן די אקאדעמיעס, וועלכע האָבן אָבער נישט איבערגעלאָזט קיין שום ערנסטע ווירקונגען אויף זיינע בילדער.

עס זענען געבליבן א 10—15 פרויען=פאָרטרעטן, מייסטנס פון דעם קינסטלערס קרובים. צווישן זיי — אויך דער פאָרטרעט פון זיין כלה לאורא. עס איז שווער געניי פעסטצושטעלן, ווען גאָטליב האָט דעם פאָרטרעט געמאָלט. מ׳קאָן זיך בלויז משער זיין, אז ער האָט אים געשאפן אין די קורצע פעריען=איבעררייסן פון די יאָרן 1876—1877. די דאָזיקע פרויען=פאָרטרעטן ווייזן שוין וויניק ארויס דעם איינפלוס פון רעמבראַנדטן אויף גאָטליבס שאפן. די אקטיוויקייט פון די דאָזיקע געשטאלטן איז אזוי ווי פארשלאָסן אין זיך זעלבסט. זיי לעבן און בליען, וואָס אַן אמת, אָבער מ׳האָט דעם איינדרוק, ווי מ׳וואָלט פאר זיי אויסגעשפּרייט א שווארצן שאָטן. דער קינסטלער הילט זיי איין אין עפּעס א לירישע מעלאַנכאָליע. אין זייערע געזיכטער איז איינגעשלאָסן זייער גאנצע לעבנס=געשיכטע. דערביי פארנאכלעסיקט נישט דער קינסטלער די גאנצקייט פון דער קאָמפּאָזיציע. עס איז דאָ איין פרויען=פאָרטרעט (וואָס איז געווען ביי לאורא שטערן פון קראָקע), וועלכער איז אויסגעפאסט אין זייער א רייכער קינסטלערישער פאָרם. גאָטליב מאָלט דאָ א יונגע פרוי אין א שטייענדיקער פאָזיציע. איר שטערן און אויגן זענען פארהילט מיט א לייכטן וואל. דער אויסערגעוויינלעכער סובטעלער אָוואל פון פנים, די טרוימעריש פארנעפּלטע אויגן, ווי אויך דער אויסדרוק פון דער פראַכטפול געטאָקטער האנט גיבן צו דעם דאָזיקן פאָרטרעט ממש א לעגענדארן חן. אין זיין סובלימירטער טאָנאציע, טרעט דאָס בילד נישט אָפּ די בעסטע פאָר=

טרעטן פון די פראַנצויזישע מאָלער, ווי עדוואַרד מאַנע (1833—1883) און אויגוסט רענואַר (1841—1920).

א צווייטער פּאָרטרעט (וועלכער געהערט דעם ברודער פונעם קינסטלער — ד״ר סטאַניסלאַוו גאָטליב), שטעלט פאָר אַ פרוי, וואָס איז איינגעהערט אין זיך זעלבסט און איינגעהילט אין עפּעס אַן אויסערגעוויינלעכער שטילקייט. דאָס איז א רייפע פרוי, וואָס שטעלט מיט זיך פאָר, ווי אַן אידעאַל פון עלעגאַנץ פון א רענעסאַנס־טיפּ.

צווישן דער דאָזיקער פּאָרטרעטן־גאַלעריע איז איינער פון די איידלסטע דער, וואָס געפינט זיך איצט אינעם הויפּט־זאַל פון נאַציאָנאַלן מוזיי אין וואַרשע. די פּאָרטרעטן־קונסט האָט נישט אַרויסגעגעבן קיין סך אַזעלכע פּרעכטיקע ווערק.

דער הויפּט־וואַלאָר פון דעם פּאָרטרעט איז די אויסערגעוויינלעכע סובטעל־קייט אינעם פּאָרשטעלן דאָס געשטאַלט פון דער געמאָלטער פרוי. און הגם דאָס בילד איז געהאַלטן אין דער שוואַרץ־ווייסער טאָנאַציע, דאָס הייסט אין א פארבנ־לאָזן קאָלאָריט — ווירקט דאָך דער דאָזיקער פרויען־פּאָרטרעט עמאָציאָנעל מיט זיין עקספּרעסיע. דער צושויער איז אויפגעטרייסלט נישט אַזוי פון דעם מאָלע־רישן אַרויסברענגען די געשטאַלט, נאָר גיכער מיט דעם אַנטפּלעקן פאר דער קונסט אזא מאָדעל. גאָטליב, שאַפנדיק דעם פּאָרטרעט אין דער גאַמע פון דער קלענסטער צאָל טענער, האָט איז דער קלענסטער מאָס אפילו נישט אָנגערירט די האַרמאָניע פון דער שטימונג. דאָס בילד שטעלט מיט זיך פאָר אַן אייגנאַר־טיקע, ווי אַן אייגנגעשלאָסענע אין זיך מוזיקאַלישע פּאָעמע, וואָס איז געשאַפן מיט דער קלענסטער צאָל קלאַנגען.

מיט מורא און אומווילן קערט זיך גאָטליב ווידער אום קיין מינכען. דאָס זענען געווען די יאָרן נאָכן זיג פון דעם פּרייסישן אימפּעריאַליזם איבער פראַנק־רייך פון נאַפּאָלעאָן דעם 3־טן און פון דעם אָנטשטיין פונעם קייזערטום פון די האָהענצאָלערן. דאָס געיעג נאָך רווחים, די ברוטאַלקייט פון די דייטשישע אויפ־געקומענע גבירים — דאָס אַלץ רופט ביים קינסטלער אַרויס א ווידערווילן. זיין גורל צווינגט אים אָבער צו זיין אין דער שטאָט, וואָס שווינדלט און גריבלט מיט געשעפטן. גאָטליב שטעלט פעסט, אַז דאָס וואולגאַריזירן זיך פון דער אומגעבונג שלאָגט זיך אויך אָפּ אויף דער קונסט. ער אַליין לעבט מיטן גייסט פון זיין לאַנד און ער פאַרענדיקט א טייל בילדער, וועלכע ער האָט געבראַכט פון מניכאָוו. די נאָענטע אַלפּן פאַרדעקן נישט פאַר אים דאָס בילד פון די באַליבטע קאַרפּאַטן. עס איז אינטערעסאַנט, אַז ביז איצט האָט גאָטליב נישט געוואַגט צו מאָלן די שיינקייט פון דער נאַטור, הגם ער האָט געהאַט אַלע געגעבענע, כדי אויך דעם פּייזאַזש צו מאָלן אייגנאַרטיק.

דאָס מאָל בלייבט דער קינסטלער נישט לאַנג אין מינכען. ער ענדיקט די דאָרטיקע אַקאַדעמיע מיט אַן אויסצייכענונג, באַקומט מעדאַלן און אויסצייכענונגען און טראַגט זיך איבער קיין ווין. ער באַזוכט דאָ ווידער די אַקאַדעמיע אָן שום נוצן פאַר זיך און באַקומט די „מייסטעראַטעליע" ביי דעם באַרימטן אין יענער צייט פּאָרטרעטיסט ה. אַנגעלי. אָבער אויך דער נייער פּראָפעסאָר זיינער האָט קיין שום איינפלוס נישט אויף דער ריכטונג פון זיין שאַפן.

אין דעם זעלבן יאָר (1877) איז אין ווין פאָרגעקומען די היסטאָרישע קונסט־אויסשטעלונג, אויף וועלכער גאָטליב האָט אויסגעשטעלט זיין בילד „שיילאָק און דזשעסיקאַ". די דעמאָלטיקע קריטיק זאָגט זיך זייער גוט אַרויס וועגן דעם בילד, וואָס ווערט אויך רעפּראָדוצירט אין אַ סך ליטעראַריש־קינסטלערישע צייטשריפטן. דאָס זעלבע בילד האָט זיך נאָך אין דעם יאָר באַוויזן אויף דער אויסשטעלונג אין לעמבערג און אין דער וואַרשעווער „זאַכענטאַ", און איבעראַל אַרויסגערופן אַ לעבעדיקן אָפּקלאַנג.

אין ווין אַרבעט גאָטליב זייער אינטענסיוו. עס אַנטשטייען אַ רײ קאָמפּאָזיציעס, פּאָרטרעטן און אויטאָפּאָרטרעטן, וועלכע פאַרווונדערן מיט די פּאָרשריטן, וואָס דער קינסטלער האָט דערגרייכט בלויז אין דעם איינעם יאָר. אין דעם זעלבן פּעריאָד שאַפט גאָטליב די קאָמפּאָזיציע „אוריאל אַקאָסטאַ און יודיטאַ וואַנסטראַטען".

אָבער דאָס כאַראַקטעריסטישסטע בילד פון יענער צייט איז „די אַלטיטשקע איינעם טשעפּיק". דאָס מאָל האָט דער קינסטלער אויסגעקליבן אַלס מאָדעל צו זיין קאָמפּאָזיציע אַן אַלטע פרוי. אין דעם בילד ווייזט גאָטליב אַרויס אַ מייסטערהאַפטע אַרויספּילן פון סטיל. ער האָט דאָס בילד געמאָלט מיט גרויס פּיעטעט, ווי אַ ליבנדיק אייניקל זיין אייגענע באָבע. דער טשעפּיק, וואָס די אַלטיטשקע טראָגט אויפן קאָפּ, פינקלט מיט בלישטשענדיקע באַצירונגען. דער פּנים פון דער אַלטער פרוי, וואָס איז פול מיט קנייטשן, איז באַהנט מיט אַ סך מילדקייט און סובטעלער חכמה. דאָס גאַנצע בילד איז איינגעהילט אין אַן אַטמאָספער פון שטימונגספולע קאָלירן, וואָס דערמאָנען מיט זייער פּראַכטפולער קאָלאָריסטיק די מוטער, וועלכע עס האָט געמאָלן רעמבראַנדט.

צו דער זעלבער קאַטעגאָריע בילדער געהערט אויך דער שוין דערמאָנטער אויטאָפּאָרטרעט פונעם קינסטלער, וועלכן ער האָט געשאַפן מיט אַ סך עקספּרעסיע. דער פּאָרטרעט שטעלט אים פאָר אַ סך עלטער, ווי ער איז געווען אין דער אמתן, זיין פּנים האָט דעם אויסדרוק פון איבערגעטריבענער ערנסטקייט. דאָס דאָזיקע בילד, וואָס זעט אויס צו זיין אַן אויסדרוק פון אַ קינסטלערישן קאַפּריז, שטעלט פאָר דעם קינסטלער אין פאַרביקע קליידער, וואָס פאַרמאָגן אַ בלישטשענדיקן אַראַבעסקן־אָרנאַמענט; אויפן קאָפּ זעט מען אַ מזרח־טורבאַן. וואַר־

שיינלעך איז דאָס דאָזיקע בילד אנטשטאַנען אין דער צייט פון די קאַרנאַוואַל־שפּילן, וואָס די קינסטלער פלעגן איינאָרדענען.

די קאָמפּאָזיציע „אוריאל אקאָסטא“, וועלכע איז אויך געשאַפן געוואָרן אין דעם זעלבן פּעריאָד אין ווין, אונטערשיידט זיך פון גאָטליבס אייגנאַרטיקער שאַפונג. די אָ טעמע האָט דער קינסטלער גענומען פון קאַרל גוטשקאָווס (איינער פון די פּאָרגעשריטנסטע שרייבער פון „יונג־דייטשלאנד“ (1811—1878) דראַמע „אוריאל אקאָסטא“. דאָס דאָזיקע סצענישע ווערק, וואָס שטעלט פאָר דעם פאַרפאָלגטן דורך די יידישע פאַנאַטיקער פילאָזאָף, האָט אויף גאָטליבן געמאַכט א שטאַרקן איינדרוק. די טעמע „אוריאל אקאָסטא“ טרעפן מיר מיט א סך יאָרן שפּעטער אויך צווישן די שאַפונגען פון שמואל הירשנבערג. נאָר הירשנבערג שטעלט פאָר דעם פאַראייניזאַמטן אַקאָסטא מיט דעם יונגיטשקען שפּינאָזאַ, וועלכן ס'דערוואַרט אין דער צוקונפט דער זעלבער גורל. גאָטליב מאָלט די סצענע, ווען אַקאָסטאַ, שוין אין העכסטן בלי פון זיין לעבן, זיצט נעבן זיין געליבטער יודיטאַ וואַן סטראַטען, וועלכע האָט אָפּגעוואָרפן דעם רייכן חתן, וואָס איז געווען באַשטימט דורך איר פאָטער, און איז געקומען צו איר אקאָסטאַן. דאָס בילד איז געהאַלטן אינעם סטיל פון טיפּ בילדער פון האַנס מאַקאַרט. אַלס אַ מאָדעל פאַר אוריאלן האָט וואַרשיינלעך פּאָזירט א ייד מיט א גישט קיין איבעריק באַגייסטיקט געזיכט. יודיטאַ איז פאָרגעשטעלט אַביסל בעסער. אוריאל איז צו שטייף און נאַטוראַליסטיש, יודיטא דאַקעגן איז מער נאַטירלעך. איר געזיכט דריקט אויס ערנסטקייט און פאַרטראַכטקייט. דער קינסטלער פּוצט זי אויס אין רייכע קליידער און שפּיצן, ער גיט איר פאַרטראַכטפולע הענט מיט לאַנגע געטאַקטע פינגער. דאָס גאַנצע בילד איז איבערגעלאָדן מיט פאַרשידענע אַקצעסאַריען: בלומען, ביכער, א מאַנדאָלינע און אנד. מיט זיין בילד האָט גאָטליב געוואָלט אָפּגעבן כבוד דעם דיכטער קאַרל גוטשקאָוו, וואָס זיינע ליטעראַרישע ווערק האָבן אַנטציקט גאָטליבן. נאָכן פאַרענדיקן פון זיין „אוריאל אַקאָסטא און יודיטאַ“ שיקט גאָטליב איבער גוטשקאָוון א פאָטאָגראַפיע פון זיין בילד צוזאַמען מיט א בריוו פון פאָלגנדיקן אינהאַלט: „זייער געערטער הער! איך בעט אייך אָננעמען די פאָטאָגראַפיע פון מיין בילד „אוריאל אקאָסטא און יודיטא“ אלס א באַשיידענעם אויסדרוק פון פאַרערונג, וואָס איך האָב פאַרן מחבר פון „אוריאל אקאָסטא“. „אוריאל אקאָסטא און יודיטאַ“ האָבן צו פאַרדאַנקען זייער אַנטשטייונג מיין אַנטציקונג מיט אייער פּאָעזיע. און זייט מוחל, געשעצטער הער, דעם צוואַנציקיעריקן מאָלער, וועלכער האָט געוואַגט אייערע אידעען פאַרצושטעלן אין א בילד“.

אין דער צייט האָט גאָטליב אויך געשאַפן דאָס בילד „שולמית“. וואַרשיינלעך איז דאָס גיכער א פּאָרטרעט פון א נאָענטער אים פּערזאָן, איידער א ביבלישע טעמע. ער מאָלט אויך — צום צווייטן מאָל שוין — זיין ווינער מעצענאַט, דעם

באקאנטן ליבעראַלן עסטרייכישן דעפוטאַט פון רייכסראַט און גלייכצייטיק פּרעזעס פון דער אָרטיקער יידישער קהלה איגנאַצי קוראַנדאַ. דאָס דאָזיקע בילד האָט ער אָבער נישט פאַרענדיקט, ווייל ער האָט עס אָנגעהויבן אין יולי און אין דעם זעלבן חודש איז ער אַרויסגעפאָרן צו זיין משפחה. דאָס מאָל בענקט גאָטליב באַזונדערס שטאַרק נאָך זיין היים, ווייל ער האָט דאָרט איבערגעלאָזט זיין געליבט מיידל. זי האָט געוווינט אין לעמבערג. מאַוריצי שרייבט כמעט אַלע טאָג בריוו צו איר און נעמט זיך איבער, ווען ער באַקומט נישט צו דער צייט קיין ענטפער. ער פאַרטרויט זיך פאַר זיין געליבטער מיט אַלע איבערלעבונגען, וואָס זענען פאַרבונדן מיטן מאָלן פונעם בילד „אוריאַל אַקאָסטאַ און יודיטאַ". ער שרייבט צו זיין לאַורא:

„וואָס פאַרא פרוי דאָס איז די יודיטאַ — זי איז באמת ווערט אוריאַלס ליבע, און דעם יאַהאַי, וואָס האָט געגלויבט, אַז מיט זיין רייכטום וועט ער די גאַנצע וועלט איינגענעמען, האָט יודיטאַ אַפילו נישט געהאַלטן פאַר ווערט צו האַסן. ער איז נאָר דערפאַר געווען איר חתן, ווייל אַזוי האָט זיך געוווּנטשן איר פאָטער, אוריאַל דאַקעגן איז געווען דער אויסדערוויילטער פון איר הארץ".

מיט אַ פּאָר שורות ווייטער לייענען מיר: „ווי זיס עס איז געליבט צו זיין פון אַזאַ יודיטאַ — גליקלעכער אוריאַל, אין זיין אומגליק. נאָר נישט יאַהאַי — איך ווער משוגע פון יודיטאַן, וואָס איז אַ מיידל, ווי ס'דאַרף צו זיין. גליקלעכער אוריאַל, אָרעמער יאַהאַי!".

די ליידנשאַפטלעכע, אימפּולסיווע נאַטור פון גאָטליבן האָט זיך אָמבעסטן אויסגעדריקט אין זיין קאָרעספּאָנדענץ צו זיין געליבט מיידל. ער האָט ליב זיין לאַוראַן מיט אַ הייס געפיל פון אַ יונגן מאַן, וואָס לעכצט נאָך ליבע, ער בענקט נאָך איר טאָג און נאַכט, און דער געדאַנק וועגן איר לאָזט אים נישט שלאָפן. טיילמאָל באַציט ער זיך צו איר, ווי צו אַ קינד, וואָס נייטיקט זיך אין אויפזיכט (הגם אין דער אמתן איז זי געווען רייפער פון אים), ער וויל זי אָפּהיטן, אַרומרינגלען מיט דער וואַרעמסטער ליבע.

זיין לאַורא, דאַקעגן, הגם זי האָט זיך אויסגעצייכנט מיט געוויסע ליטעראַרישע פעיקייטן (זי שרייבט צו אים טיילמאָל אין אַ לידער־פאָרם), איז געווען אַ קליינבירגערלעך מיידל, וואָס האָט זיך וואַרשיינלעך נישט פאָרגעשטעלט, אַז אַ מאָלער זאָל איר קאָנען פאַרזיכערן אַ פאַרמעגלעך לעבן. חוץ דעם, האָט איר מעגלעך איבערגעשראָקן די האַסטיקייט פון מאַוריצים טעמפּעראַמענט, וועלכן זי האָט נישט געקאָנט פאַרשטיין.

פאָרזיכטיק ציט זי זיך צוריק פון איר באַציונג מיט גאָטליבן, געבנדיק אים איינציקע בריוו אין אָנצוגעהערן וועגן עפּעס אַן אומרואיקייט, וואָס פייניקט זי. צום סוף האָט זי אים אָפּגעשיקט זיינע בריוו. און הגם גאָטליב האָט שטאַרק גע־

ליטן צוליב דער געשעעניש, דאָך האָט אים זיין פערזענלעכע ווירדע געהאָלפן איבערצוטראָגן מוטיק דעם קלאַפּ.

מיר וועלן ציטירן אייניקע פראַגמענטן פון די בריוו, וועלכע דער קינסטלער האָט געשריבן צו זיין געליבטער, כדי צו אילוסטרירן, וויאַזוי דער יונגער גאָטליב האָט זיך אָפּגעגעבן דעם געפיל פון ליבע מיט דעם זעלבן טעמפּעראַמענט און מיט דער זעלבער פּאַסיע, מיט וועלכער ער האָט געשאַפן.

ווין, 22-טער יוני,

„מיין לאַוראַ! מיין גאָט! מיין אַלץ! איך פיל, אַז דו ביסט פאַר מיר דאָס העכסטע, דאָס טייערסטע, איך פיל, אַז אָן דיר קאָן איך שוין נישט לעבן, איך פיל באמת, אז דו ביסט די נשמה פון מיין לעבן! ווי גליקלעך עס האָט מיך היינט געמאַכט דיין בריוו! ער האָט מיך דערהויבן צו גאָט אַליין! איך וועל דיר אייביק דאַנקבאַר זיין, וואָס דו האָסט זיך בלויז פאַר מיר אָפּגעגעבן. לאַוראַ, איך האָב א ביטע צו דיר, נאָר זיי נישט בייז — צי וואָלסטו איצט געקומען צו אונדז קיין דראָהאָביטש? און אויב איך וועל דיך דאָס בעטן אָט אויף די קני? דו ווייסט דאָך לאורא, אז איך האָב פיינט יעדע מין פאָרמעלקייט, איבערהויפּט ווען זי ציט צו די עפנטלעכע אויפמערקזאַמקייט. קום צו פאָרן, לאַוראַ, קום קיין דראָהאָביטש, און דאָ וועלן מיר שטיל, אָן שום רעש חתונה האָבן. מיין פאָטער איז איצט אין ווין. דערקלער אים, אַז איך באַגער דאָס זייער. ס'איז באמת איבעריק, אז די שוועסטער, ברידער, קוזינען, מומעס (און ווי זיי הייסן דאָרט אלע) זאָלן זיין אויף דער חתונה; איך וועל האָבן פולשטענדיק גענוג בלויז זייערע גראַטולירונגען. בלויז איך און דו און עדות (וועלכע זענען אויך איבעריק). קום צו פאָרן, לאורקע, קום קיין דראָהאָביטש, ווייל אויך דער פאָטער וועט מיט דיר פאָרן. ווי א יונג פּאָרל וועלן מיר פאָרן קיין ווין, פּאַריז. עס גייט מיר ספּעציעל, אז די חתונה זאָל נישט פאָרקומען אין ווין, אפשר אין בערלין אָדער אין אַן אנדערער שטאָט. זונטיק אין דער פרי פאָר איך קיין דראָהאָביטש. שרייב צו מיר אויפן דראָהאָביטשער אַדרעס. לעב וואויל און שרייב באַלד. דיין דיך פאַרערגדיקן גאָטל ב“.

אין דעם צווייטן בריוו צו זיין כלה, וועלכן ער האָט געשריבן צו מאָרגנס, דערמאָנט גאָטליב וועגן איר פּאָרטרעט, וועלכן ער האָט געשאָנקען דער מוטער פון זיין געליבטער (מעגלעך, אז דאָס איז געווען דאָס בילד, וועלכן ער האָט אָנגערופן שולמית). צו דעם בריוו קומט א צושריפט:

„שלעכט מיידל! ס'איז דאָך שוין צוויי בייגאכט, פאַרוואָס לאָזטו מיך נישט איינשלאָפן? אומזיסט באמי איך זיך אָפּצורייסן פון דיר מיינע געדאַנקען. דו ביסט זייער צודרינגלעך. עס שטייט כסדר געבן מיר מיין לאורקע, אזא גוטע און אזא שלעכטע. לאורקע דערקוטשעט מיר כסדר, פייניקט מיך, לאָזט מיך נישט שלאָפן. וואָס איך זאָל נישט טון — געפעלט איר נישט, און זי דערמאָנט מיך

כסדר די לאורקע פון בערלין, וואָס האָט אזוי שטארק ליב איר געטרייען, גע־טרייען ביזן טויט גאָטליבן".

אין זיין בריוו, וועלכן ער האָט געשריבן דעם 11־טן יולי פונעם זעלבן יאָר, שרייבט ער צווישן אנד.: „מיין אָרעם קינד! אך, ווי איך פייניק דיך! אָבער זע — מיין ליבע איז אזוי ווילד, אז איך קאָן זי נישט באהערשן, און דערפאר האָסטו מיך נישט פארשטאַנען. אָפט באַדויער איך, וואָס איך האָב זיך נישט אויסגע־לערנט, ווי אַ סך פון מיינע חברים, דעם „גאַלאַנט־טאָן". אַך, ווי דאָס וואָלט מיר איצט צונוץ געקומען. איך וואָלט דיר געקאָנט שעפּטשען די זיסטע חניפה־רייד, מאַכן דיר קאָמפּלימענטן, מיט איין וואָרט, פשוט, אַזוי ווי ס'איז אָנגענומען, חנפענען דיר, כדי עס זאָל דיר נישט ווי טון און דו זאָלסט נישט וויינען. אָבער, ליידער. איך בין זיך מיר אַ פשוטער מענטש און קאָן זאָגן בלויז דעם אמת".

און ווייטער: „ווען מיין ליבע וואָלט דיך געקאָנט גליקלעך מאַכן, וואָלסטו געווען די גליקלעכסטע פרוי".

דאקעגן סוף יולי, אלס ענטפער אויף די אָפּגעשיקטע בריוו, שרייבט ער:

„געערטע פריילין! איך האָב, וואָס אן אמת, נישט קיין רעכט צו שרייבן צו אייך, אָבער איר וועט מיר דערלויבן צום לעצטן מאָל זיך צו ווענדן צו אייך. די אָפּגעשיקטע בריוו האָב איך דורכגעלייענט. זיי האָבן ביי מיר דערוועקט די אַלטע ווייטיקן און מיין הארץ האָט געפילט, פאַרוואָס עס האָט זיך מיט אַ ביטער וואָרט פאַרקלאָגט. דאָס, וואָס איך האָב פאַרויסגעפילט, וואָס עס האָבן מיר דער־ציילט די הויזפריינד אייערע — דאָס אַלץ איז אמת (די דאָזיקע פריינד האָב איך געהאַלטן פאַר שלעכטע מענטשן). איר האָט ליב אַ צווייטן און האָט זיך נישט מודה געווען דערצו?

איך מוז אייך מודה זיין, אז אלע ספקות בנוגע דער אויפריכטיקייט פון אייערע געפילן האָבן ביי מיר דערוועקט אייערע פריינד. איך האָב זיי נישט גע־וואָלט גלייבן, איך בין געווען אויפגעבראכט צוליב זייערע רכילות. אך, עס האָט דאָך אזויפיל געטרייקייט און ערלעכקייט ארויסגעבליקט פון אייערע אויגן; איך האָב געמיינט, אז אייערע אויגן, וואָס האָבן געקאָנט קוקן אויף מיר אזוי געטריי און מיט ליבע, אז זיי זאָגן נישט קיין ליגן. איך האָב אייך מער נישט קיין רעכט צו מאַכן פאַרוווּרפן (אפילו דערפאר, וואָס איר האָט פון מיר געמאַכט אַ שפּיל־צייג), אָבער אויב ס'וועט אַמאָל זיך אָפּרופן אייער געוויסן, ווענדעט זיך דעמאָלט ווידער צו מיר, אפשר וועט מען „אים" נאָך קאָנען אָפּראַטעווען.

אויב ס'וועט זיך ארויסווייזן פאַר ריכטיק, וואָס איר האָט מיר מיטגעטיילט, אַז איר געהערט צו אַ צווייטן און עס וועט זיך פאַר אונדז פאַרשליסן די מעג־לעכקייט פון דערנענטערונג, ווינטש איך דיר, אַז דו זאָלסט זיין גליקלעכער, ווי אייער ליבנדיקער ג".

ווי מיר האָבן שוין דערמאָנט, איז גאָטליב געווען אין ווין אין נאָענטע באַציונגען מיט דעם פּאָליטיקער איגנאַצי קוראַנדאַ. פון אים איז גאָטליב געוואָר געוואָרן, אַז עס איז אָנגעקומען קיין בודאַפּעשט אַ טערקישע דעלעגאַציע, וועלכע איז אויפגענומען געוואָרן מיט גרויס כבוד. גאָטליב האָט באַשלאָסן צו מאָלן פאַרן אונגאַרישן פּאַרלאַמענט אַ בילד אויף דער טעמע פון דער דאָזיקער היסטאָרישער געשעעניש.

באַקומענדיק אַ רעקאָמענדאַציע־בריוו פון קוראַנדאַ צום דעפּוטאַט מאַוריצי וואַרמאַן, איז גאָטליב אָפּגעפאָרן קיין בודאַפּעשט. ער איז אָנגעקומען שוין נאָכן אָפּפאָרן פון די טערקישע סאָפּטן (שליחים). עס האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז אין בודאַפּעשט איז ער שוין געווען באַרימט אלס מאָלער. וואַרמאַן האָט אַריינגעפירט דעם קינסטלער אין אונגאַרישן פּאַרלאַמענט און האָט אים פאָרגעשטעלט די מיניסטאָרן. יענע האָבן וואַרעם אויפגענומען דעם פּלאַן פון שאַפן אַ ווערק אויף דער טעמע פון דער אויפנאַמע פון די סאָפּטן דורך דעם אונגאַרישן פּאַרלאַמענט. אויך די בודאַפּעשטער פּרעסע האָט זיך ברייט צעשריבן וועגן דעם דאָזיקן פּראָיעקט.

די דעפּוטאַטן און די מיניסטאָרן, וואָס האָבן אָנטייל גענומען אין דער אויפנאַמע פון די סאָפּטן, האָבן צוגעזאָגט איבערצוגעבן דעם קינסטלער זייערע פאָטאָגראַפיעס. בעת זיין פאַרברענגען אין בודאַפּעשט מאָלט גאָטליב דעם פּאָרטרעט פון וואַרמאַנען. אויך אַנדערע דעפּוטאַטן האָבן זיך געוואָנדן צום קינסטלער וועגן מאָלן זייערע פּאָרטרעטן. אין דער צווישנצייט איז פאָרגעקומען אַן ענדערונג אין דער פּאָליטיק פון עסטרייך־אונגאַרן לגבי די טערקן, וואָס עס האָט אויך צו נישט געמאַכט די פּלענער וועגן אויספירן דורך גאָטליבן דאָס בילד אויף דער דערמאָנטער טעמע. דעריבער טאַקע קערט זיך דער קינסטלער אום קיין ווין.

ווי מיר האָבן שוין דערמאָנט, האָט דאָס אויסשטעלן דאָס בילד „שיילאָק און דזשעסיקע" צוגעצויגן אויך די אויפמערקזאַמקייט פונעם פאַרלאַג ברוקמאַן אין מינכען, וועלכער האָט זיך געוואָנדן צו גאָטליבן מיטן פאָרשלאַג, ער זאָל זיך אונטערנעמען צו אילוסטרירן די ווערק פון לעסינגן און אַנדערע.

אַזויווי אָבער גאָטליב האָט זיך דעמלט געקליבן קיין דראָהאָביטש, איז די זאַך געבליבן הענגען. נאָכן צוריקקומען פונעם קינסטלער קיין ווין, באַנייט ברוקמאַן זיין פּראָפּאָזיציע דורך דעם ווינער פאָרשטייער פון דער פירמע, אַ געוויסן גאָטהאַרד פאָן קאַפּעל. אין צוזאַמענהאַנג דערמיט פאָרט גאָטליב קיין מינכען. דער קינסטלער האָט געפאָדערט פאַר אויספירן די אילוסטראַציעס דעם הויכן פאַר יענער צייט פּרייז פון 100 טאָלער פאַר יעדער. די קאַרטאָנען צו די דאָזיקע אילוסטראַציעס האָבן באַדאַרפט זיין פון באַדייטנדיקער גרויס (180—110) און געהאַלטן ווערן אין אַ מאָלערישן טאָן, דאַקעגן אַרויסגעפירט האָבן זיי באַדאַרפן

ווערן מיט דער גוואש־טעכניק. מ'האָט באשטעלט 10—12 קארטאָנען אויף דער טעמע פון „נתן דער חכם“ פון לעסינגן.

דער פארלאג האָט אויך בדעה געהאט צו באשטעלן ביי גאָטליבן אילוסטראציעס צו „אוריאל אקאָסטא“ פון גוטשקאָוו. ווארשיינלעך, האָט גוטשקאָוו, וועמען גאָטליב האָט געהאט איבערגעשיקט די פאָטאָגראפיע פון זיין „אקאָסטא און יודיטא“, מסכים געווען אויף גאָטליבן אלס אילוסטראַטאָר פון זיין ווערק און האָט איבערגעשיקט דעם פארלאג די געהעריקע אָנווייזונגען, וועלכע סצענעס מ'וואָלט באדאָרפן באארבעטן פלאסטיש. ברוקמאן אליין האָט געוואָלט קומען קיין ווין, כדי אונטערצושרייבן דעם אָפמאך מיט גאָטליבן. בינו־לבינו איז גאָטליב ווידער אָפגעפאָרן קיין דראָהאָביטש. די ווייטערדיקע קאָרעספּאָנדענץ אין דער פראַגע פירט ער שוין פון דראָהאָביטש. ער נעמט זיך מיט התמדה צו דער ארבעט איבער די באַשטעלטע קאַרטאָנען. די ערשטע אַרבעטן, וואָס גאָטליב האָט צוגעשיקט, האָט דער פארלאג גאָרנישט געהאט וואָס פאָרצוווארפן, חוץ קליינע פעלערן. אין זיין בריוו פון 30־טן אויגוסט 1877 איז גאָטליב מודיע ברוקמאנען, אז ער שיקט אים צו צוויי פארטיקע בילדער צוזאמען מיט די סקיצן פון דעם „מאָנאסטיר־ברודערל“ און דעם „אָרדן־ריטער“. מיט א צווייטע פאָסט שיקט ער איבער די קאָמפאָזיציע „דער צוריקקער“ און א סקיץ צו „נתנען“. חוץ דעם שיקט גאָטליב ארויס דעם פארלאַג סקיצן צו „אוריאל אַקאָסטאַ“ און איז אויך מודיע, אַז ער האָט געשאפן א קאָמפאָזיציע אויף דער טעמע פון פאוסט.

צום סוף יאָר פאָרט גאָטליב ווידער אָפּ קיין מינכען. ער באקומט פון ברוקמאנען געלט. דאָס איז ווארשיינלעך דער אייגציקער פעריאָד אין גאָטליבס לעבן, בעת וועלכן ער פילט נישט קיין מאנגל אין געלט.

בינו־לבינו פאָרט ברוקמאַן אָפּ קיין איטאַליע און פון דאָרט שיקט ער איבער זיין פירמע אן אָנווייזונג, אז גאָטליב זאָל זיך אָפּהאלטן מיט אויספירן די ווייטערדיקע אילוסטראציע־קארטאָנען. דאָס זענען געווען די צייטן, ווען אין דייטשלאנד אנטשטייט דער זאָאָלאָגישער אנטיסעמיטיזם. נאָך דער ערשטער קאָניוקטור און נאָך דעם אָנזעטיקן זיך מיטן טריומף פונעם זיג — האָט זיך אין דייטשלאנד אָנגעהויבן אן עקאָנאָמישער קריזיס. מיט א געוואלדיקער שנעלקייט הייבט זיך אָן צו אנטוויקלען די סאָציאל־דעמאָקראטישע פארטיי. אלץ א גרעסערע צאָל סאָציאל־דעמאָקראטן גייען אריין אין פארלאמענט. ביסמארק נוצט אוים דעם אַטענטאַט אויף ווילהעלם דעם ערשטן (1878), כדי איינצופירן דאָס אַזוי גערופענע „סאָציאליסטן־געזעץ“. אין דייטשלאנד הייבן זיך אָן די ברוטאלסטע פארפאָלגונגען פון סאָציאליסטן. גלייכצייטיק שאפט די רעאקציאָנערע בורזשואזיע די קריסטלעך־סאָציאַלע פאַרטיי, ווילנדיק אָפּציען די אויפמערקזאַמקייט פון די ארבעטער־מאסן פונעם קאמף פאר זייערע רעכט. די פארטיי איז געווען די פאָר־

גייערין (אויך מיטן אנטיסעמיטיזם) פון דער נאציאָנאַל-סאָציאַליסטישער פּאַרטיי פון היטלערן. די פּילאַרן פון דער דאָזיקער פּאַרטיי זענען געווען: אַדאָלף שטע-קער (1835—1909), א הויף-פּרעדיקער און א פּאָליטיקער, דער צווייטער איז געווען הערמאַן אַלוואַרט (1846—1914) — א מיטגליד פון דייטשן רייכסטאַג, און פּירשט פּיקלער—מוסקאַו, אן אייגנטימער פון א סך הויפן און שלעסער און צענדליקער טויזנטער העקטאַר ערד, אין דייטשלאַנד ווערט איינגעפירט א דיק-טאַטור; מ'האָט איינגעשטעלט אַ שטרענגע צענזור; מ'האָט פאַרבאָטן פאַרזאַמ-לונגען (חוץ אַנטיסעמיטישע); אַ סך מענטשן ווערן אַרויסגעשיקט פון לאַנד. דער דאָזיקער נייער קורס איז זיכער געווען די סיבה, צוליב וועלכער מ'האָט זיך אויפ-געהערט צו איילן מיטן אַרויסגעבן אַזאַ ווערק, ווי „נתן דער חכם". בפרט ווען דער אויספירער פון די אילוסטראַציעס איז געווען א ייד פון פוילן. וועלנדיק פאַרדינען אויף גאָטליבן, רוקט אים ברוקמאַן אונטער א נייעם פאָרשלאַג, וועל-כער האָט גאָטליבן אויפגעבראַכט. אויב ער וויל — שרייבט ער צו גאָטליבן — קאָן ער אויספירן פאַר זיין פאַרלאַג קליינע בילדלעך, פאַר וועלכע ער וועט אים באַצאָלן צו 60 מאַרק פאַר א שטיק.

וועגן דעם דאָזיקן פאָרשלאַג שרייבט גאָטליב צום פאָטער:

„בדי מיך נישט איבערצולאָזן אָן באַשעפטיקונג, האָט ער מיר פאָרגעלייגט צו מאָלן קליינע בילדלעך אויף א באַליביקער טעמע פאַרן פּרייז פון 60 מאַרק. איך האָב נאָך ברוקמאַנען נישט געגעבן קיין ענדגילטיקן ענטפער. איך וויל, פאָ-טער, פריער הערן דיין מיינונג. איך האָב זיך דעצידירט צו אילוסטרירן „נתנען" בלויז צוליב אמביציע, ווייל איך האָב געוווסט, אז די בילדער וועלן אָפּגעדרוקט ווערן, און איך וועלן ווערן באַרימט, הגם איך האָב געוווסט, אז די אַרבעט וועט אויף מיר שלעכט ווירקן, ווייל איך מוז זיי מאָלן גרוי און וועל צוליב דעם פאַר-געסן די האַרמאָניע פון פאַרבן. איך האַלט, אז מאָלן איצט אַזעלכע בילדלעך,ביי וועלכע איך וועל זיך גאַרנישט אויסלערנען און וועלכע וועלן נישט האָבן קיין באַדייטונג אין הינזיכט פון מאַכן מיך באַקאַנט, און דערצו פאַר אַזאַ נידעריקן פּרייז — דאַרף איך נישט. איך פריי זיך שטאַרק, וואָס ברוקמאַן האָט מיך גע-הייסן איבעררייסן די אַרבעט, איך וועל אויסנוצן די צייט און וועל ווידער אָנהייבן צו מאָלן מיט לעבעדיקע קאָלירן. איך וויל, אז דו זאָלסט מיר דערלויבן צו ענ-דיקן דאָס בילד „האָט אַרויסטרייבן די מאורן פון גרענאַדע". באַטראַכט זיך און דערמאָן זיך פאָטער, וואָס פאַר אַ גרויסן דערפאָלג עס האָבן געהאַט מיינע צוויי ערשטע בילדער. אדאנק זיי האָב איך באַקומען א באַשטעלונג פון ברוקמאַנען און בין באַרימט געוואָרן. נאַטירלעך, נוצן זיי אויס מיין יונגקייט און קנאַפּע דער-פאַרונג, אָבער איך גלייב, אז ביז ברוקמאַן וועט זיך אומקערן, וועל איך פאַרענ-דיקן דאָס בילד, און דעמלט וועט עס זיין א געפעליקייט פון מיין זייט צו אַרבעטן

פאַר אים. שוין נישט רעדנדיק וועגן דעם דערפאָלג און אָנערקענונג, וואָס איך וועל זיך מיט דעם דאָזיקן בילד דערווערבן. נאָך אויף איין זאַך, פאָטער, מאַך איך דיר אויפמערקזאַם: ווען מיינע בילדער זענען אויסגעשטעלט געוואָרן אין ווין, האָט מען מיר געגעבן פאַר זיי צו 800 ריינער, און איך האָב, פאַרשטייט זיך, נישט מסכים געווען צו פאַרקויפן זיי פאַר אַזאַ פּרייז, ווייל איך בין געווען און בין זיכער, אַז מען וועט מיר געבן דאָפּלט און אפילו מער. דאָס בילד, וואָס איך מאָל איצט, וועט בלי ספק ווערט זיין צוויי מאָל אַזויפיל, ווי מיינע ערשטע בילדער. נאָכן פאַרענדיקן וועל איך דיר אָפּגעבן דאָס בילד צו דיין דיספּאָזיציע, פאַרשטייט זיך, נאָר אין דעם פאַל, אַז דו וועסט פאַר מיר אויסלייגן אַזויפיל געלט, אַז איך זאָל קאָנען אָן איבעררייס ארבעטן, ביז ברוקמאַן וועט צוריקקומען. איך גיב די זאַך איבער אין דיינע הענט! אָדער, אויסלייגנדיק דאָס געלט, וואָס איך וועל דיר מיט דאַנק אומקערן, וועסטו מיך מאַכן פאַר א קינסטלער, אָדער איך וועל געצוווּנגען זיין צוליב דיין אָפּזאָג אראָפּצונידעריקן מיין טאַלאַנט צו האַנטווערקעריי — מאָלן בילדלעך צו 60 מאַרק און זיך רואיק צוקוקן, ווי מיינע קאָלעגן, וואָס איך האָב געלאָזט ווייט הינטער זיך, וועלן מיך איבעריאָגן. איך בעט דיך, דו זאָלסט וועגן מיין פּראָפּאָזיציע, צי דו וועסט זי אָננעמען, צי אָפּוואַרפן, נישט דערציילן קיינעם. וואָס דו וועסט נישט באַשליסן — זיי מיר מודיע. די טעג בין איך קראַנק געווען, עס האָט מיך געהיילט א באַרימטער דאָקטאָר, הער אלטמאַן. ער וועט אייך פּערזענלעך דערציילן וועגן מיין קראַנקהייט".

די אַליאַרמירנדיקע בריוו פון מאוריצין רירן קנאַפּ דעם פאָטער זייגעם. ער פילט זיך בלויז באַליידיקט, וואָס מאוריצי פּראָפּאָנירט אים צו באָרגן געלט, פאַרלייגנדיק אלס משכון זיין בילד. ווערנדיק געצוווּנגען דורך די באַדינגונגען, דערנידעריקט זיך גאָטליב צום שאַפן פאַר ברוקמאַנען בילדלעך צו 60 מאַרק. די פראַגע פון אילוסטראַציעס צו „נתנען" ווערט אָפּגעלייגט אויף אַן אומבאַשטימטן טערמין.

גאָטליבס גרויסע אילוסטראַציע-קאַרטאָנען זענען אַזוי אייגנאַרטיק, מיט איינפאַל און מיט א שלל פון רייכקייט אין דער פאָרם, אַז יעדער פון זיי שטעלט מיט זיך פאָר אַן ערנסטע שאַפונג. די פאָרגעשטעלטע סצענעס זענען איבערגעגעבן מיט טיפער דורכדרינגלעכקייט און פול מיט לעבן. די דאָזיקע מייסטערהאַפטע בילדער ווייזן מיט דער גאַנצער פולקייט, וואָס פאַרא ראָל עס קאָן שפּילן אַן אילוסטראַציע פאַר ליטעראַרישע ווערק. אין די דאָזיקע אילוסטראַציע-קאַרטאָנען איז גאָטליב געשטעלט געוואָרן פאַר דעם פּראָבלעם פון פאָרשטעלן דאָס לעבן פון מזרח מיט זיינע ספּעציפישע פאָרמען און קולטור, וואָס איז אים געווען פרעמד.

נישט קוקנדיק דערויף, האָבן זיך באַקומען בילדער פול מיט לעבנס-אמת, וואָס גיבן ריכטיק איבער די אייגנאַרטיקייט פון יענער ווירקלעכקייט. די פאַקטור

פון די בילדער איז אָנגעזעטיקט מיט אַזאַ באַרוישנדיקן עקזאָטישן אַראָמאַט, אַז זי כישופט אַרום פאַר די אויגן פונעם צושויער אַ פרעמדע וועלט, פול מיט זאַפטיקע קאָלירן און אויסטערלישע מנהגים. גאָטליב האָט געשאַפן 7 קאַרטאָנען, וואָס יעדער פון זיי איז אַ קונסט־ווערק. איינס פון די דאָזיקע פּרעכטיקע בילדער האָט געקויפט פאַר דער ערשטער וועלט־מלחמה ראָטשילד פון לאָנדאָן.

אין אַ קורצער צייט אַרום פאָרט גאָטליב ווידער אָפּ פון מינכען קיין ווין. דאָ שאַפט ער צוויי גרויסע קאָמפּאָזיציעס, איינע אויף דער טעמע „יעזוס צווישן די פישער אין קאַפּערנאַום“ (ביים ים כנרת) און דאָס בילד „יידן, וואָס דאַווענען אין דער שול“. דאָס צווייטע בילד מאַכט גאָטליב אויפן סמך פון זיינע דעריינערונגען פון דראָהאָביטש. אויך די גרעסטע צאָל פון די פאָרגעשטעלטע אויפן בילד פיגורן נעמט ער פון זיין נאָענטסטער סביבה — פון זיין משפחה. דאָ זעט מען זיין פאָטער, די מוטער און אַנד. די קאָמפּאָזיציע גיט איבער די דעריינערונגען פון זיינע יונגסטע יאָרן. איינער פון די כאַראַקטעריסטישע טיפּן אויף דעם בילד איז גאָטליב אַליין. ער מאָלט זיך בעתן דאַווענען, ווי ער איז פאַרזונקען אין טיפער פאַרטראַכטקייט. ער שטייט ביים שטענדער מיטן קאָפּ אָנגעשפּאַרט אויף דער האַנט. האַרט נעבן אים זעען מיר אַ זיצנדיקן ייד אין אַ שטריימל, וואָס האַלט אין דער האַנט אַ ספר־תורה. דאָס בילד איז ווי צעטיילט אויף צוויי טיילן: אויפן אויסאָפּאָרטרעט און די אַלע איבעריקע. זיין פּאָרטרעט, אין וועלכן דער כאַראַקטעריסטישסטער שטריך איז דער אויסדרוק פון אַסקעטישקייט, טראָגט אויף זיך דעם חותם פון דער דינאַמיק, וואָס עס פאַרמאָגן די בילדער פון על גרעקאָ.

באַמתדיק איבערגענומען מיט דער תפילה איז בלויז איין גאָטליב און דער אַלטער, וואָס זיצט ביים שטענדער. אויפן ערשטן פּלאַן שטעלט דער קינסטלער פאָר אַ קליין ייִנגל, וואָס איז אויסגעפּוצט יום־טובדיק מיט אַן אויסדרוק פון לאַנגווייליקייט אויפן געזיכט און מיט אַזאַ מינע, ווי ער וואָלט געוואָלט וואָס שנעלער אַנטלויפן פונדאַנען. אינטערעסאַנט, וואָס אויפן בילד האָט ער געגעבן אַן אויפשריפט אין דער העברעישער שפּראַך: „פאַר דער נשמה פון מאוריצי גאָטליב“. דער פאָטער, וואָס האָט אינעם יאָר 1878 באַזוכט דעם זון אין ווין, דערזעענדיק אויפן בילד דעם דאָזיקן מצבה־אויפשריפט, האָט זיך דערשראָקן און געבעטן, אַז מאוריצי זאָל אים תיכף באַזייטיקן. מאוריצי האָט דערקלערט, אַז ער האָט געגעבן דעם אויפשריפט דערפאַר, ווייל דאָס ווערק דאַרף איבערלעבן דעם מאָלער. ער האָט דערפילט דעם פאַרלאַנג פונעם פאָטער, אָבער נאָך זיין אוועקגיין האָט ער ווידער געמאַכט דעם אויפשריפט.

איצט פּלאַנירט גאָטליב אַרויסצופאָרן אויף ווייטערדיקע שטודיעס קיין אויסלאַנד. פּאַריז ציט אים ביסט. ער וויל פאָרן קיין רוים. ווי אַלע מאָל, אַזוי אויך

דאָס מאָל העלפט אים אַרויס קוראַנדאָ, וועלכער פועלט אויס פאַר גאָטליבן אַ סטיפּענדיע אין דער הייך פון 500 גולדן. דער קינסטלער באַקומט נאָך איינע, נישט קיין גרויסע סטיפּענדיע, און, זייענדיק זיכער מיטן גורל פון זיין רייזע קיין איטאַליע, פאָרט ער אויף זומער אַרויס קיין דראָהאָביטש. דאָס מאָל וווינט ער אין עם קוראָרט טרוסקאַוויעץ. ער דינגט אין האָטעל אַ גערוים צימער אויף אַן אַרבעטס־אַטעליע. אין דעם פעריאָד אַנטשטייען צאָלרייכע פּאָרטרעטן. ער מאָלט דעמלט דעם פאָטער, די שוועסטער, דעם מוזיקער און פּאָעט — גראַף וולאַדיסלאַוו טאַרנאָווסקי, אַבענדראָטן פון לעמבערג, זיין פריינד פלעשער און אַנד. אין דער צייט איז גאָטליבס פאָטער שטאַרק פאַראָרעמט געוואָרן. דאָס הויז זייערס איז פאַרבראַנט געוואָרן. מאָוריצי ווענדעט זיך צו דער דראָהאָביטשער קהילה וועגן אַ הלוואה פון 500 גולדן. אָבער די קהילה וואַרפט אָפּ זיין ביטע, מאָטיווירנדיק עס דערמיט, אַז מ׳דאַרף גיכער שטיצן מויערער, ווי מאָלער.

דעם 21־טן אָקטאָבער האָט גאָטליב באַקומען דעם פּאַס קיין איטאַליע. אַדאַנק די באַמיונגען פון קוראַנדאָ באַקומט מאָוריצי אַן אומזיסטן באַן־בילעט ביז דער איטאַליענישער גרענעץ.

איטאַליע, דאָס ווינקעלע פון דער קלאַסישער קונסט, עפנט פאַר גאָטליבן ברייטע האָריזאָנטן פון שיינקייט. אויפן וועג קיין רוים פאַרהאַלט ער זיך אין דעם וווּנדער־שיינעם ווענעדיק. דער גייסט פון לאַנגע דורות שאַפונג, וואָס פילט אָן סיי די ראַפינירטע פּאַלאַצן, סיי די שמאָלע געסלעך פון דער שטאָט, האָט אויפגערודערט דעם יונגן קינסטלער. אין איינעם פון זיינע בריוו באַשרייבט גאָטליב זיין פאַרבריינגען אין וועלכע אין וועגעדיק אין אַזעלכע ווערטער: „אין וועגעדיק איז אַזוי אָנגענעם צו זיצן אין דער גאָנדאָלע און לאָזן זיך פירן. איך האָב געטרוימט וועגן גליק און פאַרגעניגן. אויפן מאַרקוס־פּלאַץ פליען טויבעלעך. זיי זענען אַזוי צוגעוווינט צו מענטשן און אַזוי מילד, אַז זיי עסן פון יעדנס הענט. איך האָב געקויפט פאַר זיי שפּייז. זענען זיי אַלע געקומען צו פליען און געגעסן פון מיינע הענט און פון מיין מויל. איך האָב דערלויבט, זיי זאָלן מיך צעבלוטיקן מיט זייערע שנעבעלעך. איך האָב אַלץ איבערגעטראָגן, אַבי זיי זאָלן בלייבן לעבן מיר. אָבער, ווען ס׳האָט אויסגעפעלט שפּייז..., זענען זיי אַוועקגעפלויגן. קיין איינס איז מיר נישט געטריי געבליבן, ווען איך האָב שוין גאָרנישט געהאַט. אַזעלכע מילדע זענען זיי די טייבעלעך... און פרויען?“

צו זיין גרויסן ווייטיק מוז ער נאָך צוויי טעג ווייטער פאָרן — זיין באַשיידענער געלט־זאַפּאַס ווערט מוראַדיק שנעל צערינען. קומענדיק קיין רוים, דינגט ער פאַר 40 ליר אַ חודש אַ קליינעם צימער, אין וועלכן ער קאָן נישט אַרבעטן. ער נישטערט דורך אַלע ווינקעלעך פונעם אַלטן רוים. זיין אַנטציקונג איז אין

לשער. עס האָט זיך דאָ אַנטפּלעקט פֿאַר אים א נייע וועלט פֿון קונסט. די אַלטע שטאָט האָט אים דערציילט וועגן איר טויזנטיעריקער קולטור. דעם בריוו צום פֿאָטער, וועלכן ער האָט געשריבן דעם ערשטן טאָג פֿון זיין זיין אין רוים, הייבט ער אָן מיט די ווערטער: „כ׳וועל נישט אויסהאלטן!“.

ווייטער זאָגט ער, אז קיינמאָל האָט ער נאָך נישט געפֿילט אין זיך אזא הייסן באגער צו ארבעטן, ווי דאָ, אין דער דאָזיקער שטאָט פֿון קונסט.

אָבער, ליידער איז ער פֿארמשפּט אויף ארומצוגיין ליידיק. ער האָט א געבעדיק שטיבל פֿאַר 40 ליר, אין וועלכן ער קאָן נישט רעאַליזירן זיינע איינפֿאַלן, וואָס מאַטערן אים. ער שרייבט, אַז ער האָט זיך באַקענט מיט שעמיראַדזקין, און יענער האָט געריסט זיינע בילדער, וועלכע ער האָט געזען אין דער ווארשעווער „זאכענטא“, און אים פֿאָרגעזאָגט, אז ער וועט זיין א בארימטער מאָלער. ער באקלאָגט זיך, אז ער האָט נישט וווּ צו ארבעטן, אז ער דארף האָבן געלט צו דינגען א וווינונג און איינאָרדענען זיך אן אטעליע. ער שרייבט, אז שעמיראדזקי האָט אים רעקאָמענדירט אן ארבעטס־צימער אין דעם זעלבן הויז, אין וועלכן ער האָט זיין אטעליע, אָבער דער באלעבאָס פֿאָדערט 55 ליר און א קאָנטראקט אויף א קיילעכיק יאָר. ווו וועט ער נעמען געלט? צום סוף איז ער זיך מודה, אַז ער האָט בדעה צו בלייבן אין רוים אייניקע יאָר און אפשר זיך דאָ איינאָרדענען אויף שטענדיק. אין דעם צווייטן בריוו, וואָס איז געשריבן געוואָרן דעם צווייטן טאָג פֿון זיין קומען קיין רוים, בעט ער ווידער ביים פֿאָטער געלט, פֿאַרזיכערנדיק, אז די בילדער, וואָס ער וועט שאפֿן, וועלן ווערט זיין צענפֿאכיק, אויב נישט מער, ווי די, וואָס ער האָט פֿריער געשאפֿן. צום סוף דראָט ער אפֿילו, אז ער וועט זיך פֿארחובֿען ביי א יידן, וועמען ער וועט מוזן באצאָלן צוויי מאָל אזויפֿיל.

ענדלעך דינגט ער אן אטעליע, אָבער, ווי ער שרייבט אין א צווייטן בריוו: „פֿארפֿאָלגט אים דער גורל, ווי דעם פֿאָטער“. און, ווירקלעך, עס גייט אים באמת נישט. קיין רוים איז אָנגעקומען גראף אָרלאָווסקי, וואָס איז א באקאנטער פֿון גאָטליבס פֿריינד, פֿון גראף קולטשיצקין. דער מיליאָנער אָרלאָווסקי פֿלעגט אָפֿט ארויספֿאָרן קיין אויסלאנד, און דעמלט האָט ער געקויפֿט בילדער ביי די אָנגעזעענסטע פּוילישע מאָלער. ער איז געוואָר געוואָרן וועגן גאָטליבן און האָט זיך אויסגעקליבן אין זיין אטעליע, כדי צו זען די ארבעטן פֿון דעם יונגן קינסטלער. אָבער אזוי ווי גאָטליבס אטעליע איז געווען אויפֿן דריטן שטאָק, און אָרלאָווסקי איז געווען א קראנקער, איז ער צוריק אוועק פֿונעם הויז, אין וועלכן עס האָבן זיך געפֿונען די אטעליעס פֿון ביידע קינסטלער (פֿון גאָטליבן און שעמיראדזקין).

אין דעם זעלבן בריוו, אין וועלכן ער דערציילט מיט ביטערניש וועגן דער דאָזיקער געשעעניש מיט אָרלאָווסקין, פֿאַרטרויט זיך מאַוריצי, אַז ער האָט בדעה

צו באזוכן ארמאנד לעווי*, וועלכער האָט שוין א פּאָר מאָל פאר גאָטליבס באקאנטע אויסגעדריקט זיין פארלאנג צו באקענען זיך מיט אים. נאָר ער האָט פארגעסן אין דער היים זיין שווארצע מאריגארקע (ער בעט די שוועסטער, זי זאָל אים צושיקן) און ער שעמט זיך צו ווייזן אין זיין טאָג־טעגלעכן קאָסטיום. אויף דער באקאנטשאפט זיינער מיט ארמאנד לעווי לייגט גאָטליב גרויסע האָפענונגען. אין דעם צושריפט צום בריוו גיט ער צו, אז ער ריכט זיך צו קענען בקרוב מודיע זיין די עלטערן, אז ער האָט פארקויפט א בילד.

צום סוף פון יאָר 1878 איז געקומען קיין רוים יאן מאטעיקאָ. די פּוילישע קינסטלער, וואָס זענען דעמלט געווען אין רוים, האָבן לכבוד זיין קומען איינגעאָרדנט אַ פייערלעכן מאָלצייט. מ'האָט געטרונקען אַ סך טאָסטן לכבוד דעם גרויסן קינסטלער. אין אַ געוויסן מאָמענט האָט זיך אויפגעשטעלט דער מאָלער באָלעסלאַוו לאַשטשינסקי און געזאָגט, אַז צווישן די פאַרזאַמלטע, וואָס זענען געקומען באערן דעם גרויסן מאטעיקאָ, געפינט זיך דער שוין באוווסטער אין לאנד מאָלער מאוריצי גאָטליב, וועמענס ארבעטן עס זענען א באווייז, אז אויך יידן קאָנען פארשאפן רום דעם פּוילישן פאָטערלאנד; אז גאָטליב אליין איז א ביישפּיל, אז מ'קאָן מיט יידן לעבן בשלום. ווען אלע האָבן אויסגעטרונקען א טאָסט פארן געזונט פון גאָטליבן, האָט מען אים אויפגעצוווּנגען, ער זאָל ענטפערן. געריהרט ביז טרערן, האָט זיך גאָטליב אויפגעשטעלט, און הגם ס'איז אים שווער געווען צו רעדן נישט בלויז צוליב דער גערירטקייט, נאָר בעיקר דערפאר, וואָס ער האָט נישט באהערשט גוט די פּוילישע שפּראך, האָט ער דאָך געהאלטן א קורצע רעדע, וואָס האָט אויף די אָנוועזנדיקע געמאכט א שטארקן איינדרוק. ער האָט גערעדט וועגן די עוולות, וואָס ער האָט געהאט אין קראָקע און וועגן דעם, וויאַזוי דער מייסטער מאטעיקאָ האָט זיך אָנגענומען פאר אים. ער האָט אויך געזאָגט, אז מאטעיקאָס שאפונג איז געווען און וועט בלייבן זיין העכסטער אידעאל. ווען ער האָט געענדיקט, איז מאטעיקאָ גערירט ראשיק צוגעגאנגען צו אים און זיך הארציק מיט אים צעקושט. זיין ביישפּיל האָבן נאָכגעטאָן שעמיראדזקי און גראַף קולטשיצקי. אַלע האָבן זיך אויפגעשטעלט פון די ערטער, יעדער האָט געוואָלט אויסדריקן זיין סימפּאטיע צו דעם גליקלעכן גאָטליבן. אונטערן איינדרוק פון דער טיפער איבערלעבונג שרייבט מאוריצי אין איינעם פון זיינע בריוו צו זיין פריינד: „ווי גערן איך וואָלט אויסגעראָטן דעם האס, וואָס טראָגט זיך איבער דעם ליידנדיקן פאָלק, ווי גערן איך וואָלט שלום געמאכט צווישן פּאָליאקן און יידן, די געשיכטע פון ביידע פעלקער איז דאָך א געשיכטע פון ליידן!“.

---

* אַ פראַנצויזישער ייד, מיצקעוויטשעס אַ פריינד, מיט וועלכן ער איז געפאָרן קיין קאָנסטאַנטינאָפּאָל, כדי צו גרינדן אַ יידישן לעגיאָן. נאָכן טויט פון מיצקעוויטשן איז ער צוריקגעקומען קיין פראַנקרייך, באַגלייטנדיק דעם טויטן קערפּער פון מיצקעוויטשן.

אויף דער דאָזיקער וויכטיקער פאַר גאָטליבן פייערונג האָט מאַטעיקאָ אים פאַרבעטן קיין קראָקע, צוזאָגנדיק צו באַזאָרגן אים מיט אַן אַטעליע. חוץ דעם האָט ער געוואָלט, אַז גאָטליב זאָל מאַכן אַ בילד אויף דער טעמע וועגן דעם געבן יידן רעכט דורך קאַזשימיעזש דעם גרויסן. ער האָט אויך צוגעזאָגט זיך צו באַמיען, אַז דאָס בילד זאָל געקויפט ווערן.

אין רוים האָט גאָטליב געשאַפן 2 בילדער אויף דער טעמע פונעם לעבן פון יעזוסן: „קריסטוס האַלט אַ דרשה“ און „קריסטוס פאַרן געריכט“. דער איינפאַל צו מאָלן בילדער אויף דער דערמאָנטער טעמע איז ביים קינסטלער נישט געווען קיין צופעליקער. ער האָט זיך געפונען אין רוים, אין דעם וויגעלע פון קריסטנטום, דער הויפּטשטאָט פון די פּויפּסטן. אויף טריט און שריט האָט ער זיך אָנגעטראָפן מיט סימנים פון מעכטיקייט און גלייכצייטיק דעגענעראַציע פון דער קירכע. ער האָט געזען דאָס לעבן און לוקסוס פון אַ הייפל הויכע גייסטלעכע און די נויט פון די איטאַליענישע ברייטע פאָלקס־מאַסן, און אויך די אָרעמקייט פון די ידעריקן קלער. גאָטליבס קריסטוס־בילדער זענען באַזונט פון די דאָזיקע באַציונגען. שנעל האָט זיך פאַרשפּרייט די ידיעה, אַז אַ יונגער מאָלער פון פּוילן האָט געשאַפן קאָמפּאָזיציעס, אין וועלכע קריסטוס איז פאָרגעשטעלט אין גאָר אַן אַנדער ליכט, ווי מ׳האָט דאָס ביז אַהער געטון אין רוים און אין דער גאַנצער וועלט. און ווירקלעך, דער קריסטוס פון גאָטליבן איז נישט קיין גאָט, נאָר אַ מענטש, וועלכער בונטעוועט זיך קעגן דער געוואַלד פון די כוהנים און יידישע גבירים.

די דרייסטקייט און אָריגינעלקייט פון דעם איינפאַל, ווי אויך די פאַדקערפערונג פון דער קאָמפּאָזיציע האָט צוגעצויגן אין גאָטליבס אַטעליע אַ היפּש פּובליקום.

אין דעם בילד „קריסטוס האַלט אַ דרשה“ שטעלט גאָטליב פאָר אַן אַלטן יידישן טעמפּל, געהאַלטן אין אַלט־רוימישן סטיל. אין הינטערגרונט געפינט זיך אַ גאַלעריע פאַר פרויען. אויפן בעלעמער שטייט קריסטוס מיט אויפגעהויבענע הענט. דער קינסטלער שטעלט אים פאָר, ווי אַ טיפּ פון אַ מזרח־ייד, מיט אַ באַגייסטערט פּנים. אויפן בילד איז די מערהייט פרויען, צווישן די מענער טיילט זיך אויס אַ רוימער, וואָס איז פאַראינטערעסירט מיט דער דרשה. דאָס בילד איז געמאָלט אין וואַרעמע טאָנאַציעס, פאַרביק און קאָנטראַסטמעסיק.

די צווייטע קאָמפּאָזיציע „קריסטוס פאַרן געריכט“ איז מער רעאַליסטיש. עס פלעכטן זיך דאָ דורך עקזאָטיק און לעבעדיקע האַנדלונג: אַ דינאַמישע, ממש מאַטעיקישע, געשטאַלט איז דער ריכטער, וועלכער צעברעכט אין העכסטער עקזאַלטאַציע דעם שטעקן איבער דעם פאַרמשפּטן יעזוסן. אים שטעלט קעגן גאָט=

ליב אין דער מילדקייט פון דער האלטונג און באוועגונג — די מאסע פרושים, וועלכע באַגייען אַ געוואַלד־טאַט איבער אַ מענטשן.

דער הינטערגרונט פונעם בילד איז א גאלעריע, אויף וועלכער עס שימערן דאָ און דאָרט געפלהאפטע פרויען־געשטאלטן.

נאָכן פארענדיקן די בילדער קערט זיך גאָטליב אום צו דער טעמאטיק פון דער געשיכטע פון פוילן: ער מאָלט יאנקל צימבאליסט פון „פאן טאדעוש“, ער שאַפט אַ סקיץ צו „קאַזשימיעזש און אסתרקע“ און קאָמפּאָנירט אויך אויף אַנדערע טעמעס.

טראָץ זיין אַנטציקונג מיט דער שטאָט רוים, הייבט ער ווידער אָן צו בענקען נאָך זיין היימלאַנד, ער טרוימט ווידער, ווי אין ווין, וועגן קראָקע. עס האָט דאָך אים פארבעטן מאַטעיקאָ אליין, ער קאָן נישט גרינגשעצן מיט אזא בכבודיקער אויפמערקזאמקייט מצד אזא גרויסן קינסטלער. וואנדערנדיק איבערן אלטן רוימישן געטאָ, גייט ער אָפט אריין אין יידישע הייזער. מ'איז אים דאָרט מכבד מיט ווין און מען באציט זיך צו אים זייער הארציק. ער אנטציקט זיך מיט די יידישע מיידלעך, אָבער זייער אָנבליק וועקט נאָך אויף אין אים א גרעסערע בענקשאפט צו זיין היימלאנד.

ער טרוימט וועגן איינאָרדענען זיך דאָרט א פאמיליענלעבן. דאָס פארברענגען אין רוים ווערט פאַרן קינסטלער ספעציעל אומאָנגענעם נאָך אַן אינצידענט, וועלכן ער האָט געהאט מיט שעמיראדזקין. עס איז אפילו דערגאנגען דערצו, אז דער שטערבלעך באליידיקטער גאָטליב האָט צוגעשיקט שעמיראדזקין זיינע סעקונדאנטן. ער האָט, וואָס אן אמת, באקומען א סאטיספאקציע, ווייל שעמיראדזקי האָט אים איבערגעבעטן שריפטלעך און מינדלעך. אָבער דער פילבארער גאָטליב טראכט איצט נאָר וועגן איין זאך — וויאזוי זיך פונדאנען ארויסצורייסן אהיים. און ווידער הייבט זיך אָן א לעבהאפטע קאָרעספּאָנדענץ צווישן אים און זיין פאָטער.

אָבער דער פאָטער, ווי מיט פינף יאָר צוריק, רעדט אים אָפּ פון פאָרן קיין קראָקע. נאָר גאָטליב, אן איינגעשפארטער, ווי שטענדיק, ווען עס איז געגאנגען וועגן זיינע שעפערישע פראָיעקטן, פירט ער אויך דאָס מאָל אדורך זיין פארלאנג, ער פאקט איין די זאכן און פאָרט אָפּ קיין קראָקע.

גלייך נאָכן אָנקומען אויפן אָרט באשטימט מאטעיקאָ אן אטעליע פאר גאָטליבן, וועלכער הייבט ווידער אָן צו שאפן אויף היסטאָרישע טעמעס. זיין איינציקער פארלאנג איז איצט מיט זיין שאפונג מיטווירקן צו דער פארברידערונג פון די פאָליאקן מיט די יידן.

קורץ נאָך זיין קומען קיין קראָקע האָט זיך גאָטליב פארליבט אין א יונג מיידל, א שוועסטער פון זיינעם א חבר. אין הסכם מיט זיין נאטור גיט ער זיך

אָפּ דעם געפיל מיט לייב און לעבן. ער האָט אָבער נישט קיין מוט צו דערקלערן זיך דער אויסדערוויילטער פון זיין הארץ. ווען ער דערוווסט זיך, אז זיין געליבט מיידל איז אַרויסגעפאָרן קיין ווין, געווען איז דאָס אין יולי 1879, טראַכט ער נישט לאַנג און פאָרט איר נאָך.

אין א פּאָר טעג ארום האָט ער זיך אומגעקערט קיין קראָקע. ער קאָן זיך נישט בארויקן און וואנדערט ארום איבער די פלאנטן. ער האָט דעמלט געפּאקט א גריפּע, וועלכע ער האָט פארנאכלעסיקט. עס האָט זיך אנטוויקלט ביי אים א האלדז-אנגינע, וועלכע נעמט אָן א דראָענדיקע פאָרם, און מען האָט געמוזט אי-בערפירן גאָטליבן אין שפּיטאָל אריין.

ס'איז אָבער שוין געווען צו שפּעט. און הגם די דאָקטוירים האָבן זיך זייער זאָרגפעליק פארנומען מיט אים און האָבן אים געמאכט אַן אָפּעראציע, וועלכע האָט אים געבראכט א צייטווייליקע פארלייכטערונג — איז ער אין א פּאָר שעה ארום, אין דער נאַכט פון 16-טן אויפן 17-טן יולי, געשטאָרבן. די שפּיטאָל-שוועס-טער האָט שפּעטער דערציילט, אז ארום איינס א זייגער האָט גאָטליב געבעטן לעמאָניאַד. ווען זי האָט אין אַ 2 שעה אַרום ווידער אַריינגעבליקט אין זיין צי-מער, איז ער שוין געווען טויט.

דער טויט פון גאָטליבן האָט געמאכט א דערדריקנדיקן איינדרוק אין די פּאָרגעשריטענע קרייזן פון דער יידישער און פּוילישער געזעלשאפט. וועגן דער פּאָפּולעריטעט פונעם יונגן מאָלער זאָגט עדות דער אָנטייל אין דער לוויה פון דער יידישער און פּוילישער אינטעליגענץ. דאָס איז געווען פרייטיק דעם 19-טן יולי 1879. עס איז דעמלט געווען אזא שטורעמדיק וועטער, וואָס אזעלכעס האָט מען נישט געדענקט שוין פון לאנג. דער גרויסער פּוילישער מאָלער וויטשעד גערסאָן, וועלכער האָט אויך אָנטייל גענומען אין דער לוויה, באשרייבט די לוויה-צערעמאָניע אין אן ארטיקל*, וואָס איז געווידמעט דעם אָנדענק פון גאָטליבן, אויף פאָלגנדיקן אופן: „די לוויה פון גאָטליבן איז פאָרגעקומען ביי א גרויסן אָנטייל פון יידן, אַ גרויסער צאָל מאָלער און יוגנט, אייניקע ליטעראַטן און אַ באשיידענער צאָל אינטעליגענץ.

די שילער פון דער מאָלער-שול זענען געגאנגען פארן ארון מיט א לאָרבער-קראַנץ. דער ארון איז געווען באפּוצט מיט קרענץ פון קרובים און פריינד. נאָך די תפילות האָט פאַר דער שול געהאַלטן אַ קורצע רעדע הער מאַרקוס פעלד**. דער שרייבער פון די ווערטער האָט געזאָלט רעדן אויפן בית-עולם. אָבער דער שטאַר-

* „קלאָסי" נר. 734, באנד 29, 1879. קאז. ב. „מאוריצי גאָטליב".

** מארקוס פעלד איז געווען דער קאָמיסאר פון דער צייטווייליקער רעגירונג אין יאָר 1863 פאר דער שטאָט קראָקע.

קער גאָס=רעגן מיט דעם געוואַלדיקן שטורעם האָט בלויז דערלויבט דעם ה׳ שפּאַקאָווסקי, דעם פּרעזעס פון דער ביבליאָטעק ביי דער קונסט=שול, מיט אַ פּאָר ווערטער צו געזעגענען דעם געשטאָרבענעם: «רו דער נשמה, וואָס האָט ליב געהאַט דעם אמת און די שיינקייט». אויף דעם זעלבן שפּאַלט פון דער דערמאָנטער צייטשריפט, האַרט נעבן געדראָנגען ארטיקל, איז אָפּגעדרוקט געוואָרן אַ פּאָעמע פון אלעקסאַנדער קראוסהאר אונטערן נאָמען „דעם אָנדענק פון מאוריצי גאָטליב“.

אויך יאַן מאַטעיקאָ איז אויפגעציטערט געוואָרן צוליב דעם אַזוי אומגעריכטן טויט פון מאוריצי גאָטליבן. אין זיין בריוו צו זיין ווייב, וואָס איז געווען אין ראַבקע, שרייבט ער: „מיין אומרו האָט מיך היינט פריטיק ארויסגעטריבן קיין קראָקע. איך בין געפאָרן, זייענדיק כמעט זיכער, אַז כ׳וועל באַקומען פון דיר אַ בריוו. מיין טייערע טאָשאַ, דאָס מאָל ביסטו אַ שלעכטע, איך האָב געטראָפן, ווייסט וואָס? א טרויער=קאַרטע וועגן טויט פון מאוריצי גאָטליבן, וועלכן דו קענסט פון רוים. איך האָב געמיינט, אַז דאָס איז אַ חלום, איך האָב איבערגעדרייט די קאַרטע אויף אַלע זייטן, ווי איך וואָלט געוואָלט אויפקלערן אַ טעות. אין דעם איז אָנגעקומען גאָזשקאָווסקי, וועלכער האָט באַשטעטיקט דעם אומגליקלעכן פאַקט און צוגעגעבן, אַז די לוויה גייט איצט איבער דעם מאַרק. פאַרשטייט זיך, אַז מיר האָבן זיך ארויסגעזעצט אויף אַ פורל, וואָס איז געשטאַנען ביים הויז, איילנדיק זיך נאָך דעם אָרון פון אומגליקלעכן. דאָס ערשטע מאָל אין מיין לעבן בין איך געווען אויף אַ יידישער לוויה. איך האָב דאָרט געזען דעם פאָטער, דעם אַלטן גאָטליב. דער אומגליקלעכער האָט אפילו וויינען נישט געקאָנט. אַ פאַרגליווערטער, האָט ער מיר געדאַנקט פאַר מיין פריינדשאַפט צום זון, ער האָט זיך אפילו געזאָרגט, דער רעגן זאָל מיך נישט דורכווייקן, און באַשטאַנען איך זאָל פאָרן מיט עפּעס אַ געדעקטער פור. ס׳איז געווען אַ שרעק צו קוקן אויף דעם מענטשן. אַ רעגן מיט בליצן, וואָס אַזעלכן געדענק איך שוין לאַנג נישט, האָט פאַרענדיקט די טרויער=צערעמאָניע, איבערדרוקנדיק די שווערע איינדרוקן אויף שפּעטער. גאָטליב איז געשטאָרבן פון אַן אַנגינע... ער איז אַ פּאָר טעג קראַנק געווען, אָבער ער האָט זיך נישט געהיילט. ערשט ווען די קרענק האָט אָנגענומען אַ דראָענדיקע פאָרם, האָט מען גערופן דעם דאָקטאָר ריבטשעגסקי. אויפן צווייטן טאָג האָט מען דעם אומגליקלעכן אָפּגעפירט אין שפּיטאָל פון הייליקן לאַזאַזש. דאָרט איז ער נאָך אַן אָפּעראַציע און אַ פּאָר שעה אַרום געשטאָרבן.

אַ שאָד! ער איז, חוץ די אויסערגעוויינלעכע פעיקייטן זיינע, געווען אַ מענטש פול מיט אידעלע שטרעבונגען, וואָס האָט מיט זיין גוטסקייט און אָביעקטיווקייט געוווּנען די סימפּאַטיע ביי אַלע, וואָס האָבן אים נענטער געקענט.

מ'זאָגט, אז ער זאָל האָבן געווען פארקנסט פאר דער טאָכטער פון פּנחס אטעסלאנדער פון פּלעשאָוו“.

* * *

מאַוריצי גאָטליב פאַרדינט אָן ספק, מ'זאָל ברענגען אין אָרדנונג אַלץ, וואָס האָט א שייכות צו זיין שאפן, אָבער נישט אלע זיינע בילדער זענען ביז איצט געפונען געוואָרן. אין לאנד האָבן זיך געפונען א סך ווערק פונעם קינסטלער, וואָס זענען געווען דאָס אייגנטום פון פּריוואַטע פערזאָנען, וועלכע האָבן, וואָס אַן אמת, געאכטעט דעם אָנדענק פון מאוריצי גאָטליבן, אָבער זיי האָבן זיך נישט געגעבן קיין מי, אז זיינע ווערק, זאָלן זיין צוטריטלעך פאר ווויסנשאפטלעכער באארבעטונג. אזוי, צום ביישפּיל, האָט אלעקסאנדער קראוסהאר אָפּגעדרוקט א נאָטיץ אין יאָר 1926* וועגן דריי ביז אַהער נאָך נישט באַקאַנטע פּאָרטרעטן פון מאַוריצי גאָטליבן. צווישן אַנדערע שרייבט קראַוסהאַר: „אינעם פאָריקן יאָר איז אין ווין ארויסגעגעבן געוואָרן דורך דעם געשאפענעם קאָמיטעט צו באערן דעם אָנדענק פון מאוריצי גאָטליבן אן אלבאָם מיט 26 רעפּראָדוקציעס פון גאָטליבס ווערק מיט אַ פאָררעדע פון פּראָפעסאָר קאָפּערא, דעם דירעקטאָר פון קראָקעווער מוזיי.

צווישן די דאָזיקע רעפּראָדוקציעס, פון היסטאָרישע, ביבלישע און שטייגער=סצענעס, זענען די גרעסטע טייל פּאָרטרעטן, וועלכע געהערן, לויט דער מיינונג פון פּראָפ. קאָפּערא, צו די בעסערע ווערק פון דער הייגטצייטיקער פּאָרטרעטן=מאָלעריי. עס וועט דעריבער נישט זיין גלייכגילטיק פאר דער געשיכטע פון קונסט, אז דער ווינער אלבאָם זאָל דערגענצט ווערן מיט דריי פּאָרטרעטן פונעם קינסטלער, וואָס זענען ביז אהער בכלל נישט באקאנט. צוויי פון זיי דאָס זענען פּאָרטרעטן פון זיינע שוועסטער, דער דריטער, וואָס שטעלט פאָר א פּוילישן ריטער, שטאמט מסתמא פון דער צייט, ווען דער קינסטלער האָט, אונטער דעם איינפלוס פון זיין מייסטער און אַפּוטרופּוס מאַטעיקאָ, געמאָלט ריטער=עפּיזאָדן פון סאָביעסקים צייטן. דער דאָזיקער פּאָרטרעט פונעם ריטער געפינט זיך אין דער קונסט=זאַמלונג פונעם ד״ר ברוגאָן אסמונד, בערלין, ליעפּאָלד=שטראַסע 18. די איבעריקע צוויי זענען אין מיין באַזיץ“.

לײדער האָט די דאָזיקע נאָטיץ ביז דער צווייטער וועלט=מלחמה נישט געהאט קיין שום אָפּקלאנג. קיין איינס פון די דאָזיקע דריי בילדער איז אפילו נישט רעפּראָדוצירט געוואָרן. דעם מחבר פון דער דאָזיקער ארבעט איז געלונגען צו

* „שוויאט“, נר. 43, 2=טע האלבע יאָר 1926.

געפונען אין קראָקע אין איינעם פון די געשעפטן, וואָס פאַרקויפן אַלטע קונסט־ווערק, איינס פון די בילדער, וועלכע ס׳האָט אמאָל באזיצט אלעקסאנדער קראוס־האר. דאָס איז געווען א פּאָרטרעט פון גאָטליבס שוועסטער אננא. אזוי ווי דאָס בילד איז נישט געווען אונטערגעשריבן, האָב איך זיך בריוולעך געוואָנדן צו דער טאָכטער פון דער פּאָרטרעטירטער, וואָס איז געווען אין פּאריז, ביילייגנדיק די פאָטאָגראפיע פונעם פּאָרטרעט. אלס ענטפער האָב איך באקומען פאָלגנדיקן בריוו (אין דער פּוילישער שפּראך):

פּאַריז, דעם 1948.3.18.

„געערטער הער! אַלס ענטפער אויף אייער בריוו פון 2.23 בין איך אייך מודיע, אז די פאָטאָגראפיע פונעם בילד, וואָס איך האָב באקומען, שטעלט וואר־שיינלעך פאָר מיין מוטער. איך האָב קיינמאָל דאָס בילד נישט געזען, אָבער איך ווייס, אז מאוריצי האָט נישט איינמאָל פּאָרטרעטירט מיין מוטער, און די ענ־לעכקייט איז אזא גרויסע, אז נישט וויסנדיק נאָך דעם אינהאַלט פון בריוו און דערזעענדיק די פאָטאָגראפיע, האָב איך אויסגעשריגן: „מאמא!“. איך באַדויער שטארק, וואָס איך בין איצט נישט אין פּוילן, איך וואָלט גערן געדינט מיט אלע ידיעות וועגן די פעטערס און וועגן דער מוטער.

זאָפיא דיטלערסהאָרף“.

דער דערמאָנטער פּאָרטרעט איז אייגער פון די הערלעכסטע, וועלכע האָבן זוען עס איז עקזיסטירט אין דער פּאָרטרעטן־קונסט. מיט דער גרעסטער געוויסנ־האפטיקייט, מיט וועלכער ער פלעגט צוטרעטן צו דער רעאליזאציע פון אלע זיינע בילדער, האָט גאָטליב דאָ געגעבן אַ בילד פון אַ מענטשלעך געשטאַלט מיט אַלע שאטירונגען פון איר שיינקייט, ער האָט דאָס דערגרייכט דורך אלע מאָלערישע מיטלען, וואָס זענען צוגענגלעך פאר דער קונסט, נעמלעך: קאָליר, פאָרם און ריטם.

חוץ דעם דאָזיקן פּאָרטרעט איז באקאנט געווען נאָך איין בילד פון מאוריצי גאָטליבן. פון דעם יאָר 1880 האָט דאָס בילד געהערט צו א געוויסער פּוילישער ווארשעווער משפּחה און שטאמט פון דער אויסשטעלונג, וועלכע איז איינגעאָרדנט געוואָרן נאָכן טויט פון מאַוריצי גאָטליבן. דער קינסטלער האָט דאָ פאָרגעשטעלט דעם מאָדעל פון אן אלטן מאן, וואָס האָט אויך געדינט אלס מאָדעל מאטעיקאָן צו דער געשטאַלט פון סקארגא. דער לעצטער פּריוואטער אייגנטימער, וואָס האָט דאָס בילד געירשנט נאָך זיין פאָטער, דערציילט, אז ער געדענקט, וויאזוי דער פאָטער האָט צום ערשטן מאָל אויפגעהאָנגען דאָס בילד אין זייער וווינונג, און וויאזוי ער האָט תמיד מורא געהאט פאר דעם אלטן „זיידן“. איצט באזיצט דאָס בילד דער יידישער היסטאָרישער אינסטיטוט אין וואַרשע.

כדי אויסשעפּנדיק אָפּצושאצן די שאַפונגען פון מאוריצי גאָטליבן, מוז מען אין אכט נעמען אויך זיינע צייכנערישע ארבעטן. די צייכנערישע ארבעטן פון דעם קינסטלער פאַרמאָגן אין זיך א מעכטיקע דינאַמישע לאָדונג פון שעפעריישער קראַפט. גאָטליב האָט פולקאָם באַהערשט דאָס געביט פון דער צייכנערישער קונסט. ער צייכנט פון זיין פריסטער יוגנט. אונטער זיין געאיבטער האַנט ווערט די ווייסע אויבערפלאַך פון דעם פּאַפּיר אָנגעפילט מיט אַ פאַנטאַסטיש לעבן. צווישן אנדערע האָט גאָטליב געשאפן 2 צייכענונגען אויף דער טעמע פון די מכבעער. איינע פון זיי, וואָס איז אויסגעפירט מיט סאַנגווינע, שטעלט מיט זיך פאָר א ווערק, וואָס פאַרמאָגט אויסערגעוויינלעכע וואַלאָרן. די צייכענונג וויברירט מיט א פולסירנדיקן לעבן, מיט ריטם און באַוועגונג. דער קינסטלער שטעלט פאָר אין דער צייכענונג א שטורמישע, עמאָציאָנירנדיקע קאַמפּססצענע, וואָס פאַרכאַפּט דעם אָטעם. די דאָזיקע גראַפישע ארבעט קאָן מען דרייסט פאַרגלייכן צו די בעסטע צייכענונגען פון גאָיאַ.

אויך „די יידישע חתונה" שטעלט מיט זיך פאָר איינע פון די פּרעכטיקסטע קינסטלערישע צייכענונגען און גיט א פּלאַסטישע פאָרשטעלונג פון די מנהגים ביי פרומע יידן. גלענצנד איז אויך דער צייכנערישער פּאָרטרעט פון דעם דראַמאַטורג. גאָטליבס סקיצן־בלאָק שטעלט מיט זיך פאָר א קוואַל פון צייכנערישע אוצרות, וועלכע זענען געשאפן געוואָרן דירעקט פון לעבן פון זיין סביבה. גאָטליבס צייכענונגען פאַרמאָגן א רעאַליסטישע פאָרם און אינהאַלט און זענען זייער שטימונגספול. אין דעם פּרט זענען זיי ענלעך צו די גראַפישע ארבעטן פון אַרטור גראָטגער.

וואָס פאַרא מענטש איז גאָטליב געווען אין זיין פּריוואַטן לעבן? אין זיינע דערינערונגען נאָכן טויט פון גאָטליבן שרייבט גערסאָן, אז ער האָט זיך באַקענט מיט אים, בעת ער איז געווען אין קראָקע, נישט לאַנג פאַרן טויט פונעם קינסטלער. ער איז גראַד אַרויסגעגאַנגען, צוזאַמען מיט באַקאַנטע מאָלער פון טעאַטער, פון דער פאָרשטעלונג „האַרשטינסקי" פון סלאָוואַצקין. דעמלט האָבן אים זיינע חברים פאָרגעשטעלט גאָטליבן.

ער האָט געמאכט אויף גערסאָנען זייער א גוטן איינדרוק. עס האָט אים באַזונדערס געפעלן זיין האַרציקייט און אויפריכטיקייט. חוץ דעם איז ער געוואָרן פאַרוואונדערט פון די טרעפלעכע מיינונגען, וואָס דער יונגער גאָטליב האָט אַרויסגעזאָגט וועגן דער נאָר וואָס געזעענער פאָרשטעלונג. זיין לעבהאַפטיקייט און אפילו דער ספּעציעלער נישט פּוילישער אַקצענט איז גערסאָנען געפעלן געוואָרן. און ווירקלעך, די כאַראַקטעריסטישע שטריכן פון גאָטליבס כאַראַקטער איז געווען זיין האַרציקייט, אויפריכטיקייט, ערלעכקייט און גוטסקייט.

ער איז, וואָס אַן אמת, געווען א לייכטזיניק פּסאַמלעכער און היציקער, אָבער ער האָט קיינעם ספּעציעל נישט פאַרשאַפן קיין אומאַנגענעמלעכקייט. אין זיין באַצי־

אונג צו פרייען, הן צו זיין ערשטער כלה, הן צו עטלעכע אנדערע מיידלעך, האָט זיך ארויסגעוויזן זיין קאָמפּראָמיסלאָזיקייט און פולקאָמע אָפּגעבן זיך דעם געפיל, וואָס האָט אים באַהערשט. ער האָט געבענקט נאָך ליבע, נאָך אַ פאַמיליענלעבן. ער האָט שטאַרק ליב געהאט זיין משפּחה און תמיד פלעגט אים ציען אהיים. מיט אַ באַזונדער וואַרעם געפיל האָט ער באַשאָנקען זיין שוועסטער אננא, וואָס איז געווען יינגער פון אים מיט עטלעכע יאָר. דאָס איז געווען אַ פרוי, וואָס האָט געהאט אַ גרויסן פערזענלעכן חן, זי איז געווען זייער סימפּאַטיש און אינטעליגענט. מאוריצי האָט זי פיל מאָל פּאָרטרעטירט. ווען ער האָט עפּעס באַדאַרפט פועלן ביים פאָטער, האָט ער זיך תמיד באַנוצט מיט איר פאַרמיטלונג. זי איז געווען איינע פון די געציילטע פרויען אין דראָהאָביטש, וואָס האָבן אין יענער צייט שטודירט, און גלייכצייטיק די ערשטע יידישע פרוי, וואָס איז געוואָרן אַ לערערין. נאָך מאוריציס טויט האָט זי געאַרבעט אלס לערערין אין דער שטאָטישער פּוילישער שול אין דראָהאָביטש. אַננאַ איז אויך געווען זייער מוזיקאַליש און האָט שיין געשפּילט קלאַוויר. באַקומען דעם פּאָסטן אלס לערערין איז איר אָנגעקומען מיט גרויסע שוועריקייטן. מ'האָט זיך באַדאַרפט באַנוצן מיט נישט אבי וואָס פּראָטעקציע. אפילו יאַן מאַטעיקאָ האָט אין דער פראַגע אינטערווענירט.

נאָך מאוריציס טויט האָט מאַטעיקאָ אויף דער ביטע פון דעם פאַרשטאָרבענעמס פאָטער איבערגעשיקט צום שול=קוראַטאָר אַ בריוו פון פאָלגנדיקן אינהאַלט:

„זייער געערטער הער! צום צווייטן מאָל וויל איך אייך באַמיען מיט דער פראַגע פון ה. גאָטליב. דאָס איז דער פאָטער פון דעם פאַרשטאָרבענעם מאָלער מאַוריצי, וועלכער האָט געגעבן גרויסע האָפענונגען, וואָס זענען ליידער אַזוי פרי פאַרלאָשן געוואָרן. מ'וואָלט באַדאַרפט ארויסהעלפן דעם אומגליקלעכן פאָטער, וואָס איז פערשלאָגן צוליבן טויט פון דעם עלטסטן זון, לכל הפּחות דערמיט, וואָס מ'וועט אים אַנטקעגן קומען לגבי אַ צווייט קינד זיינס, געמיינט — זיין טאָכטער, וואָס גרייט זיך צום לערער=פאַך. אויב די טאָכטער איז ענלעך צום פאַרשטאָרבענעם ברודער, וועט נישט שווער זיין אָפּצושאַצן אירע פעיקייטן, אי די איידעלע שטריכן פון איר כאַראַקטער. איך גלויב דעריבער, אַז דער הער ראַטגעבער, געמיינדיק אין אכט די אומשטענדן פון דעם אומגליק, וואָס האָט געטראָפן די משפּחה גאָטליב, וועט נישט אָפּזאָגן אין זיין אונטערשטיצונג ביים באַשטימען דעם לערער=פּאָסטן, וועלכן עס פאַרלאַנגט ה' גאָטליב פאַר זיין טאָכטער.

יאַן מאַטעיקאָ.“

דעם 29=טן יולי, ד. ה. צען טעג נאָך דער לוויה פון מאַוריציען, האָט געראָסאָן באַזוכט די משפּחה גאָטליב. ער איז געקומען פון טרוסקאַוויעץ, וווּ ער האָט פאַרבראַכט דעם זומער. דעם פאָטער פונעם פאַרשטאָרבענעם קינסטלער האָט ער נישט געטראָפן אין דער היים. אדאַנק דער העפלעכקייט פון מאוריציס שוועסטער,

ווי עס באַשרייבט דאָס גערסאָן מיט אַ טאָג שפּעטער אין זיין אַרטיקל וועגן גאָטליבן, האָט ער זיך באַקענט מיט דער גאַנצער ירושה פון פאַרשטאָרבענעם. אַננאַ האָט אויך געוויזן גערסאָנען מאָוריציס ערשטע אַרבעטן פון זיינע קינדער־יאָרן און אויך זיינע נישט פאַרענדיקטע בילדער. גערסאָן האָט אָפּגעקליבן אַן ערך 30 אַרבעטן, וועלכע מ'האָט שפּעטער אַרויסגעשיקט קיין וואַרשע אויף דער אויסשטעלונג, וואָס איז איינגעאָרדנט געוואָרן נאָכן טויט פונעם קינסטלער. אין דער היים איז געבליבן בלויז איין אויטאָפּאָרטרעט פונעם קינסטלער, מיט וועלכן די שוועסטער האָט זיך פאַר קיין פאַל נישט געקאָנט שיידן.

גערסאָן דערמאָנט אויך וועגן צוויי מאָוריציס טאַלאַנטירטע ברידער: דעם 12=יעריקן מאַרטשין און דעם 9=יעריקן פיליפּ. דער פּעיקסטער נאָך מאָוריצין לעאָפּאָלד איז געבוירן געוואָרן 4 יאָר נאָכן טויט פונעם ברודער. גערסאָן האָט באַוואונדערט די צייכענונגען פון ביידע פּעיקע יינגלעך, איבערהויפּט פון מאַרטשינען, און האָט אויסגעדריקט די האָפענונג, אַז די דראָהאָבּיטשער קהילה וועט רייגוואַשן איר שולד בנוגע מאָוריצין (וועמען זי האָט אָפּגעזאָגט, ווי מיר האָבן עס שוין דערמאָנט, צו געבן אַ הלוואה אויף אַרויסצופאָרן קיין איטאַליע) און וועט זיך פאַרנעמען מיט דער בילדונג פון זיינע צוויי ברידער. מאַרטשין (1867—1931) האָט נישט דערפילט די האָפענונגען, וועלכע מאָוריצי האָט אויף אים געלייגט. ער איז געווען אַ שטייגער=מאָלער און פּאָרטרעטיסט. עס איז באַקאַנט בלויז איין קאָמפּאָזיציע זיינע „יאַן קאַכאַנאָווסקי ביים טויטן קערפּער פון אורשולקאַ“. אין די לעצטע צענדליקער יאָרן פון זיין לעבן האָט ער זיך פאַרנומען הויפּטזעכלעך מיט קאָפּירן די ווערק פון מאָוריצי, און האָט דאָס סיגנירט אַלס קאָפּיעס. דער צווייטער ברודער, פיליפּ, האָט שטודירט מאָלעריי אין מינכען, פונוואַנען ער איז אָפּגעפאָרן קיין אַמעריקע. לעאָפּאָלד, דער פּעיקסטער פון מאָוריציס ברידער (1883—1934), איז געווען אַ גלענצנדיקער פּאָרטרעטיסט. אין פּוילן האָט ער געמאָלט די פּאָרטרעטן פון זשעראָמסקי און קאַספּראָוויטשן, מיט וועלכן ער איז געווען באַפריינדעט. אין פראַנקרייך האָט ער געשאַפן צייכנערישע פּאָרטרעטן פון אַ סך באַרימטע געלערנטע און קינסטלער, ווי קירי=סקלאָדאָווסקא, וולאַדיסלאַוו מיצקעוויטש, בערגסאָן, א. רובינשטיין, פּאָול וואַלערי, פּיקאַסאָ און אנד.

פאַרן לעבן פון מאָוריצין זענען אין דער משפּחה פון די גאָטליבס חוץ אַננאַן געווען נאָך 5 שוועסטער. איינע פון זיי רוזשאַ האָט חתונה געהאַט מיט דעם פּויליש מאָלער מיעטשיסלאַוו יאַקימאָוויטש. אַננאַ איז אומגעקומען בעת דער היטלער=אָקופּאַציע אין סטאַניסלאַוואָ. רוזשא איז אומגעקומען בעת דעם וואַרשעווער אויפשטאַנד.

* * *

דער פּריצייטיקער טויט האָט איבערגעריסן אין פּעריאָד פונעם העכסטן אויפבלי די שעפעדישע טעטיקייט פון אַ מאָלער מיט אויסערגעוויינלעכע פעיקייטן.

גאָטליב האָט פאָרמירט יעדע אַרבעט זיינע מיט אַ ביישפּיללאָזער געוויסנהאַפטיקייט. ער האָט געשטרעבט דערצו, אַז אין זיינע קינסטלערישע שאַפונגען זאָל דער אינהאַלט האַרמאָניזירן מיט דער רייכער פאָרם. יעדע שאַפונג זיינע, וועלכע האָט קאָנצענטרירט די שענסטע קאָלירן, איז געווען אַזוי ווי אַן אָפּשפּיגלונג פון דעם הייסן טעמפּעראַמענט פונעם קינסטלער.

ער האָט געפאָדערט פון זיין ווערק, אַז ס'זאָל פאַרקערפּערן די העכסטע פּאָסטולאַטן פון דער קונסט. ער האָט זיך נישט פאַרבונדן מיט קיין איינע פון די בורזשואַזע איבערסטיליזירנדיקע ריכטונגען, וואָס זענען אַנטשטאַנען, ווי אַן אויסדרוק פון דער דעגענעראַציע פון קאַפּיטאַליזם.

גאָטליבס ווערק קאָן מען נישט באַטראַכטן בלויז פונעם שטאַנדפּונקט פון האַרמאָניע פון פאַרבן. זיין בילד איז געבויט אויף פּלאַסטישע יסודות, וואָס פאַרמאָגן די דוייערהאַפטסטע עלעמענטן. די קאָנסטרוקציע פונעם בילד, אין וועלכן עס פאָרמירט זיך די טעמע, דאַרף האָבן אַ געזונטן, פעסטן געבוי, איינגעהילט אין אַ שיינער פאָרם מיט לעבעדיקע פאַרבן. ערשט די דאָזיקע גאַנצקייט שטעלט מיט זיך פאָר אַן אמתדיק ווערק. אויף אַזעלכע יסודות האָט גאָטליב געבויט זיינע אַרבעטן. ער איז געווען אַ מאָלער אַ הומאַניסט, מיט זיין קונסט האָט ער געוואָלט דינען דעם מענטשן. ער האָט זיך באַמיט פאַרשטאַנען צו ווערן דורך יעדן.

מאָוריצי איז עפּנטלעך אַרויסגעטרעטן אַלט זייענדיק קוים 20 יאָר. שוין דעמאָלט האָט מען אַרויסגעפילט דעם ספּעציפישן שניט פון זיין טאַלאַנט. גאָטליבס דעבויוט איז גליקלעכערהייט געוואָרן זיין טריומף. די פיר בילדער, וואָס זענען אויסגעשטעלט געוואָרן אין די יאָרן 1876/78 אין מינכען, ווין, ווארשע און לעמבערג („שיילאָק און דזשעסיקע", „אוריאל אקאָסטא און יודיטא", „דער אַראַבער", „די זקנה איינעם טשעפּיק"), זענען געווען אַ גרויסע קינסטלערישע געשעעניש. כדי צו אילוסטרירן דעם איינדרוק, וואָס עס האָבן געמאַכט גאָטליבס אויסגעשטעלטע בילדער, וועלן מיר ברענגען איניקע אַרויסזאָגונגען, וועלכע זענען אין יענער צייט געווען אָפּגעדרוקט אין פאַרשידענע פּוילישע צייטונגען:

„טיגאָדניק אילוסטראָוואַני"* דריקט אָפּ אין יאָר 1877, אין דער אָפּטיילונג קאָרעספּאָנדענץ פון לעמבערג, אַן אַרטיקל פון ב. זאַוואַדזקי, ווו עס ווערט געשריבן צווישן אַנדערן: „גאָטליבס בילדער (דאָס האָט אַ שייכות צו די בילדער: „שיילאָק און דזשעסיקע" און „אוריאל אקאָסטא און יודיטא") האָבן געמאַכט אַ רושם אין דער היגער קינסטלערישער וועלט. עס קומט אונדז צו אין זיין פּערזאָן אַ נייער, מערקווירדיקער, זעלבשטענדיקער טאַלאַנט פון דער ערשטער מדרגה. אונדז זענען נישט באַקאַנט די ערשטע פרווון פונעם קינסטלערס טאַלאַנט, אָבער די בילדער, וועלכע ער האָט געגעבן אויף דער איצטיקער אויסשטעלונג, טראָגן שוין אויף זיך

---

* „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני", באַנד 4, נר. 941. 1877.10.6.

דעם חותם פון א פּאָלקאָמער רייפקייט. ער זוכט נישט איצט זיין וועג, נאָר ער האָט אים שוין געפונען און ער גייט אויף אים מיט א שטאַרקן, זיכערן טראָט. און עס זאָל דאָך זיין א מענטש נאָך זייער א יונגער".

די צייטשריפט „קלאָסי" דרוקט אָפּ אין אָנהייב פון יאָר 1878 צוויי גרעסערע ארטיקלען פון א מחבר, וואָס שרייבט זיך אונטער מיט די איניציאַלן ג. ע. ר. אין דער אָפּהאַנדלונג וועגן די 4 בילדער פון גאָטליבן שרייבט ער: „צום ערשטן מאָל האָט זיך אויף דער לעמבערגער אויסשטעלונג פאָרגעשטעלט עפנטלעך דער ה' מאוריצי גאָטליב, א יונגער קינסטלער, א ייד, שטאַמט פון דראָהאָביטש, און ער איז גלייך געפעלן מיט זיין אויסערגעוויינלעכן טאַלאַנט, מיט זיינע קאָמפּאָזיציעס, וועלכע זאָגן עדות וועגן א הויכער גייסטיקער שטימונג". צום סוף פון ארטיקל שרייבט ער: „ה' גאָטליב איז נאָך זייער יונג. אין זיין פּערזאָן קומט אונדז צו אַ קינסטלער פון אַן אומגעהויערן טאַלאַנט, וועמען מיר קאָנען פאָרויסזאָגן א גלענצנדיקע צוקונפט".

אין יאָר 1880 איז פאָרגעקומען די ערשטע זאַמל־אויסשטעלונג נאָכן טויט פון גאָטליבן. אין צוזאַמענשטעל פון די בילדער זענען אַריין די אַרבעטן, וועלכע זענען אָפּגעקליבן געוואָרן דורך וויטשער גערסאָנען גלייך נאָכן טויט פונעם קינסט־לער און אויך אַ סך בילדער, וואָס זענען צוגעשיקט געוואָרן פון פּריוואַטע זאַמ־לונגען. די אויסשטעלונג איז פאָרגעקומען אין די זאַלן פון דער וואַרשעווער „זאַ־כענטאַ" און אויך אין די זאַלן פון אונגערס פאַרלאַג.

וועגן דער אויסשטעלונג האָט הענריק סטרויווע געשריבן אַן אַרטיקל א. נ. „אַ קינסטלערישער איבערבליק". דאָס אַרטיקל האָט ער אָפּגעדרוקט אין דער צייטשריפט „קלאָסי"*. צווישן אַנדערע לייענען מיר דאָרט: „צו די שפּעטסטע און גלייכצייטיק כאַראַקטעריסטישסטע בילדער פאַר גאָטליבס שאַפן אויף דער אויסשטעלונג פון ה' אונגער געהערן דריי גרויסע לייוונטן: „קריסטוס לערנט אין קאַפּערנאַום", „קריסטוס פאַרן געריכט" און „יידן דאַווענען". זיי פאַרדינען פון אַלע שטאַנדפּונקטן, מ'זאָל זיי געניייער באַהאַנדלען. עס איז שווער פאָרויסצוזאָגן, אין וועלכער הויפּטזעכלעכער ריכטונג עס וואָלט זיך אַנטוויקלט גאָטליבס שאַפונג, ווען דער גרויזאַמער טויט זאָל נישט האָבן אַזוי פּלוצלינג איבערגעריסן זיין לעבן. אָבער פון אַלע געגעבענע, וואָס מיר באַזיצן, קאָן מען אורטיילן, אַז ער וואָלט וואַרשיינלעך געוואָרן איינער פון די באַרימטסטע און אפשר דער באַרימטסטער מאָלער פון דעם מאָדערנעם יודאַיזם".

דער קאַפּיטאַליזם מיט זיינע מערקאַנטיליסטישע טענדענצן האָט אויך באַ־הערשט דאָס געביט פון דער קונסט אין פּוילן. די רעאַליסטישע קונסט, וואָס האָט אַרויסגעגעבן אַזעלכע פּרעכטיקע פּרוכטן אין דער צייט פון מאַטעיקאָ, ראַדאַ־

* „קלאָסי" באַנד 30, 1880, זייט 3.

קאָווסקי, גראָטנער, כעלמאָנסקי, גערימסקי און גאָטליב, איז אַראָפּגעשטויסן געוואָרן פון איר פירנדיקער פּאָזיציע דורך פאַרשידענע מוטנע, פאָרמאַליסטישע און קאַפּיטאַליסטישע ריכטונגען. אַלץ, וואָס איז אין דער פּוילישער קונסט געווען געזונט, פּאַטריאָטיש און כאַראַקטעריסטיש, איז אָפּגערוקט געוואָרן אין שאָטן, פרעמדע פאָרמען האָבן גענומען הערשן. כלויז אַדאַנק דער ווירדיקער האַלטונג פון די אַממייסטן באַוווסטזיניקע און פּאַטריאָטישע קרייזן פון דער פאָרגעשריטענער אינטעליגענץ איז געלונגען אָפּצוראַטעווען די פּוילישע קונסט פון אַ שטאַרקער ירידה. אין יאָר 1932 איז מיט גרויסער מי געלונגען איינצואָרדענען אַן אויסשטעלונג פון גאָטליבס אַרבעטן, געווידמעט דער פופציקסטער יאָרצייט נאָך זיין טויט. אין משך פון דריי יאָר האָט זיך דער ענין געשלעפּט (די 50-טע יאָרצייט איז אויסגעפאַלן אין יאָר 1929), ביז עס איז ענדלעך געגרינדעט געוואָרן אַ קאָמיטעט פון דער אָנדענק-אויסשטעלונג פון די ווערק פון מאַוריצי גאָטליב. די אויסשטעלונג איז צושטאַנד געקומען אין מערץ 1932 אין נאַציאָנאַלן מוזיי אין קראָקע. אַ גרויס פאַרדינסט אין דער רעאַליזאַציע פון דער אויסשטעלונג האָט געהאַט דער דעמאָלטיקער דירעקטאָר פון נאַציאָנאַלן מוזיי פּראָפ. ד״ר פעליקס קאָפּערא.

די סאַנאַציע-רעגירונג האָט פולשטענדיק איגנאָרירט די אויסשטעלונג פון דעם דאָזיקן פלאַמיקן פּוילישן פּאַטריאָט. די פּוילישע רעאַקציע האָט אַלץ געטאָן, כדי צו פאַרשווייגן די שאַפונג פון דעם דאָזיקן גרויסן הומאַניסט און רעאַליסט. אין די ראַמען פון די פייערונגען, וואָס זענען געווען פאַרבונדן מיט דער הערעפענונג פון דער אויסשטעלונג, האָט וולאַדיסלאַוו טערלעצקי געהאַלטן אין נאַציאָנאַלן מוזיי אַ לעקציע א. נ. „די היינטצייטיקייט לגבי די ווערק פון גאָטליבן". דער דאָזיקער רעפעראַט איז שפּעטער איבערגעדרוקט געוואָרן אין יערלעכן קאָמפּלעט פון דער צייטשריפט „שטוקי פּיענקנע". מיר וועלן ברענגען אייניקע אַרויסזאָגונגען פונעם רעפערענט, וועלכע כאַראַקטעריזירן די דעמאָלטיקע באַציונג פון די קינסטלערישע קרייזן צו דער רעאַליסטישער קונסט בכלל און צו די שאַפונגען פון מאַטעיקאָ און גאָטליבן בפרט: „די פאָרשטייער פון דעם יונגסטן קינסטלערישן דור באַהאַלטן נישט אויס זייער אומווילן צו מאַטעיקאָס קונסט. אַ מענטש איז ער אַ גרויסער, אין דער צייכענונג איז ער נישט קיין דורכשניטלעכער מייסטער, אָבער קיין מאָלער איז ער בכלל נישט. די שטעלונג פון דעם קינסטלערישן אַוואַנגאַרד קאָן מען זיך פולשטענדיק אויסטייטשן. דער יונגער דור פאָדערט, אַז דאָס בילד זאָל ווירקן פריער פאַר אַלעמען מיט קאָליר און פאָרם אַלס אַזעלכע, ווייל דאָס זענען די ספּעציפישע אויסדרוק-מיטלען פון דער מאָלעריי, פונקט ווי אין דער מוזיק — דער קלאַנג און דער ריטם. דער אינהאַלט דאַקעגן איז פאַר זיי אַ צווייטראַנגיקע זאַך. מען מוז ווירקלעך מודה זיין, אַז ביי מאַטעיקאָן האָבן די ריין פאָרמעלע איינשאַפטן נישט געהאַט די באַדייטונג, וואָס זיי האָבן היינט,

אָדער וואָס זיי האָבן געהאַט אין געוויסע היסטאָרישע עפּאָכן, ווי צום ביישפּיל, אין דער עפּאָכע פונעם גאָטיק אָדער פריען רענעסאַנס. אָבער ס׳וואָלט געווען נישט יושרדיק די דאָזיקע פריערדיקע קונסט אָפּצושאַצן לויט היינטצייטיקע קריטעריעס. עס מעג דאָס טון דער יונגער דור, וועלכער קעמפט פאַר נייע ווערטן. אַזאַ אויס־שליסלעכקייט איז די פּריווילעגיע פון דער יוגנט. אָבער זי וועט גאָרנישט אויפ־קלערן, זי וועט אונדז נישט אויסטייטשן דעם שטאַרקן איינדרוק, וועלכן די קונסט פון מאַטעיקאָ און גאָטליבן האָט געמאַכט אויף די מיטצייטלער, זי וועט נישט אויפקלערן דעם דערפאָלג, וועלכן עס האָט די איצטיקע אויסשטעלונג פון די ווערק פונעם קינסטלער. די ברייטע קרייזן פון דער אינטעליגענץ פילן אַרויס אינסטינק־טיוו אין דער דאָזיקער קונסט וואָגיקע, נישט פאַראיבערגייענדיקע ווערטן״. צום סוף פון זיין רעפעראַט זאָגט ער: „אַזוי ווי דאָס ליד זייגט דאָס לעצטע, אַזוי איז די גאַנצע שאַפונג גאָטליבס אַן אויסדרוק פון זיין שטאַרקער עמאָציאָנעלקייט. אַ וויזיאָנער מיט אַ פלאַמיק האַרץ, האָט ער איבערגעלאָזט אויף אַלץ, צו וואָס ער האָט זיך צוגערירט, דעם הותם פון פּאָעטישן חן און טיפן געפיל. ער איז געווען אַ קינסטלער פון גרויסן סטיל. און אין דעם דאָזיקן טיפן געפיל איז ער אַמנאָענטסטן געווען צו מאַטעיקאָ. ער האָט זיך נישט אונטערגעגעבן קיין שום איינפלוס, אַמווייניקסטן איז ער געווען אונטערן איינפלוס פון מאַטעיקאָס קונסט. אָבער אין גייסט איז ער געבליבן קרובהש צו מאַטעיקאָ. די קונסט זיינע האָט גאָרנישט פאַרלוירן פון איר אַמאָליקן חן און רעדט צו אונדז מיט דער זעלבער קראַפט היינט, ווי פריער,ביים לעבן פונעם קינסטלער״.

די אויסשטעלונג אין יאָר 1932 האָט אַרומגענומען 94 אַרבעטן פון מאַוריצי גאָטליבן, צווישן זיי איז די גרעסטע טייל געווען איילבילדער. די צייטונג „טשאַס״ האָט אָפּגעדרוקט דעם 3־טן מערץ פון יענעם יאָר אַ גרעסער אַרטיקל פון ד״ר י. דאָבזשיצקי. אין דעם אַרטיקל ווערן אויך איבערגעדרוקט פראַגמענטן, וואָס זענען גענומען פון נעקראָלאָג, וואָס איז אָפּגעדרוקט אין דער זעלבער צייטונג דעם 20־טן יולי 1879.

צוערשט ווילן מיר ברענגען די צום צווייטן מאָל אָפּגעדרוקטע פראַגמענטן פונעם נעקראָלאָג פון מיט 53 יאָר צוריק:

„אַ ריזיקער טאַלאַנט, אַן איידעלע נאַטור, וואָס האָט געהאַט אַ דערהויבענע אידעאַלע באַציונג צו דער קונסט, אַ האַרץ אַ פלאַמיקס, וואָס איז צוגעבונדן צום לאַנד, האָט פאַרבונדן יעדן, וואָס האָט זיך דערנענטערט צום יונגן קינסטלער מיט אַ געפיל פון סימפּאַטיע.

דאָס איז געווען אַ קינד פון גליק, וועמענס לעבן איז איבערגעריסן געוואָרן גראָד אין דער מינוט, ווען עס האָט מער צוגעזאָגט, ווי אויסגעפילט, ווען מ׳האָט אַ סך נאָך דערוואַרט, איז ער פּריצייטיק געשטאָרבן פאַר דער פּוילישער קונסט... יאָ, פּוילישער קונסט. ווייל פון מאַטעיקאָ פריער פאַר אַלעמען און פון דעם באַ־

ליבמן פֿוילן, זיין היימלאַנד, איז געבוירן געוואָרן זיין גרויסע שאַפֿונג און האָט אויפֿגעבליט, ווי אַ שמעקעדיקע בלום אין פֿריען פֿרילינג, איידער עס האָט זי פֿאַרצוקט דער פֿריצייטיקער אָטעם פֿון דעם אייזיקן שטורעם־ווינט".

אָבער דער דעמלטיקער מחבר פֿונעם אַרטיקל וועגן גאָטליבס אויסשטעלונג קאָן זיך נישט איינהאַלטן אַרויסצושלעפּן פֿון דעם אַרסענאַל פֿון דעמלטיקע באַגריפֿן, וואָס האָבן געהאַט פֿאַר אַ ציל אָפּצוטיילן יידן פֿון פּאָליאַקן, אַזעלכע אויסדריקן: ווי חסיד, געטאָ און ד.ג.ל. מיר ציטירן:

„עס איז עפּעס פֿאַראַן אין דער שאַפֿונג פֿון דעם דאָזיקן יונגן חסיד פֿון דעם פֿאַרוואָרפֿענעם דראָהאָביטשער געטאָ, וואָס צווינגט פֿון דעם ערשטן אויגנבליק צו אַ פֿייערלעכן, פֿרומען שטילשווייגן; און עס איז דאָ עפּעס, וואָס צערייסט דעם שפּינוועבס פֿון טרויער און אייביק נישט דערפֿילטער בענקשאַפֿט".

וויאַזוי דאָבזשיצקי שאַצט אָפּ די שאַפֿונג פֿון גאָטליבן, זאָגט עדות זיין אַרויסזאָגן זיך וועגן דעם בילד „אַהאַסווער", וועמען ער גיט צו עפּעס אַ מיסטישן אונטערשלאַק: „אין דעם גלענצנדיקן און אַממייסטן באַקאַנטן „אַהאַסווער" פֿון קראָקעווער נאַציאָנאַלן מוזיי פֿילט זיך אין די פֿאַלדן פֿון דעם רויטן פֿאָרהאַנג, אונטער דעם טרויעריקן אָפּגעדעקטן געזיכט פֿון דעם קינסטלער, דער טויט, וואָס משאַטעוועט, נישט דעם ציניש, פֿיזיש דערשפּירבאַרן טויט פֿון דעם באַקאַנטן אויטאָפּאָרטרעט פֿון בעקלינגן, נאָר אַן אַנדערער, אַ שטילער און פֿאַר די חושים נישט דערגרייכבאַרער, און דערמיט נאָך שרעקלעכער, פֿאַרבאַהאַלטענער אַנטי־טעזע פֿונעם לעבן".

די אויסשטעלונג פֿון די ווערק פֿון מאַוריצי גאָטליב אינעם קראָקעווער נאַציאָנאַלן מוזיי האָט געהאַט אַזאַ גרויסע פֿרעקווענץ, וועלכע דער מוזיי האָט שוין לאַנג נישט געהאַט פֿאַרצייכנט.

די גרעסטע טייל באַזוכער — דאָס זענען געווען אַרבעטער און אַרבעטנדיקע אינטעליגענץ פֿון קראָקע. פֿאַרשידענע פּראָפֿעסיאָנעלע און בילדונגס־אינסטיטוציעס האָבן איינגעאָרדנט קאָלעקטיווע אויספֿלוגן, און בעת די באַזוכן זענען פֿאָרגעקומען געלעגנהייטלעכע פֿאָרלעזונגען.

עס איז געקומען סעפּטעמבער 1939. די היטלערישע אָקופּאַציע אין די יאָרן 1939—1945 האָט אויך נישט געשוינט די ווערק פֿון גאָטליבן. אַ סך פֿון זיי זענען צעראַבירט געוואָרן. דעם דאָזיקן גורל האָבן געהאַט מייגסטנס די בילדער, וועלכע האָבן זיך געפֿונען אין באַזיץ פֿון דער נאָענטער און ווייטער משפּחה פֿון גאָטליבן און פֿון אַנדערע יידן.

צופֿעליק זענען אָפּגעראַטעוועט געוואָרן די אַרבעטן פֿון גאָטליבן, וואָס געפֿינען זיך אין קראָקעווער נאַציאָנאַלן מוזיי. די היטלערישע וואַנדאַלן האָבן נישט געשוינט אַפֿילו גאָטליבס קבר. מ'האָט פֿאַרניכטעט זיין מצבה, וואָס האָט זיך געפֿונען אויפֿן אַלטן יידישן בית־עולם אין קראָקע אויף דער מיאָדאָווע גאַס. דעם

25־טן אַפּריל 1951 איז דער שרייבער פון די שורות צוזאַמען מיטן יונגן קונסט־היסטאָריקער האַלינאַ נעלקען אַוועק אויפן בית־עולם, כדי אויפצוזוכן דעם קבר פון גאָטליבן.

נאָך לאַנגע זוכענישן האָבן זיי זיך אָנגעשטויסן אויף דער מצבה, וואָס איז געווען צעקלאַפּט אויף דריי טיילן. צוויי טיילן זענען געלעגן פאַרוואָרפן ווייט פון קבר, דער דריטער טייל האָט אַרויסגעשטעקט פון קבר. נאָכן אָפּרייניקן די טיילן פון בלאָטע און אומרייניקייטן האָבן זיך אויסגעטיילט פאָלגנדיקע אויפשריפטן:

„מאַוריצי גאָטליב,

געבוירן 1856.2.21, געשטאָרבן 1879.7.17. פּאָעט און מאָלער“

אויף דעם צווייטן טייל פון דער מצבה זענען געווען פאָלגנדיקע פערזן:

„מיט פאַרבן געשריבן דערהויבענע לידער,
צו פרי האָט דער טויט אים פאַרקירצט זיינע יאָרן,
געליבט האָט ער מענטשן, ווי לייבלעכע ברידער,
זיין ליכטיקן אָנדענק טראָגט וועלט אין זכרון.
לאַנדסלייט“.

די מצבה איז געשטעלט און אַנטהילט געוואָרן צו דער 50־טער יאָרצייט נאָכן טויט פון מאַוריצי גאָטליב, ד. ה. אין יאָר 1929. אַדאַנק דער הילף פונעם פאַרוואַלטער פון בית־עולם און מצבה־קריצער מ. קינסטלינגער איז די צעשטערטע מצבה רעסטאַוורירט געוואָרן צו אַ געהעריקן צושטאַנד.

נאָכן זיג פונעם ראַטנפאַרבאַנד איבער די היטלער־דייטשן, נאָכן באַפרייען פוילן פון דעם אָקופּאַנט און פון דער אונטערדריקונג פון היימישע פאַבריקאַנטן, פּריצים און באַנקירן — ווערט אַלץ ענגער דער בונד פון דער פּוילישער געזעלשאַפט מיט דער נאַציאָנאַלער קולטור, און דאָס אַזוי מיט דער היינטצייטיקער, ווי מיט דער רייכער ירושה פון דער פאַרגאַנגענהייט. די זאָרג פון דער רעגירונג און פון דער פּאַרטיי האָט צוריקגעשטעלט די אמתע באַדייטונג פון די שאַפונגען פון גרויסן קינסטלער־פּלאַסטיקער, וואָס זענען אַזוי לאַנג באַוואָלקנט געוואָרן אין די סאַנאַציע־צייטן. איינער פון די פאָרגעשריטנסטע מאָלער־רעאַליסטן פונעם פאָריקן יאָרהונדערט, וואָס האָבן זיך געזאַמלט אַרום יאַן מאַטעיקאָ, איז געווען מאַוריצי גאָטליב. זיין שאַפונג איז איצט ערשט איינגעשלאָסן געוואָרן אינעם אוצר פון דער נאַציאָנאַלער קונסט. די בעסטע בילדער פון דעם יונגן מייסטער, וואָס זענען פאַרבליבן אין די מוזייען, זענען אויפגעהאָנגען געוואָרן אויף בכבודיקע ערטער אין די זאַלן פון די נאַציאָנאַלע מוזייען פון וואַרשע, קראָקע און פון אַנדערע גאַלעריעס פונעם לאַנד.

אויך אין דעם ווערק, וואָס איז אַרויסגעגעבן געוואָרן אינעם פֿאָלקס=פּוילן א. ג. „500 יאָר פּוילישע קונסט", געפֿינען זיך רעפּראָדוקציעס פֿון גאָטליבס בילדער און אויך אַ כאַראַקטעריסטיק פֿון זיין שאַפֿונג און איר באַדייטונג פֿאַר דער פּוילישער קונסט.

אין דער גרויסער פּוילישער אויסשטעלונג אין מאָסקווע — „100 יאָר פּוילישע רעאַליסטישע מאָלעריי" — איז די שאַפֿונג פֿון מאַוריצי גאָטליב רעפּרעזענטירט געוואָרן דורך זיין פּאָרטרעט, וואָס שטעלט פֿאָר איגנאַצי קוראַנדאַ.

דאָס זעלבע בילד איז שפּעטער רעפּראָדוצירט געוואָרן אין דער סאָוויעטישער צייטשריפֿט „איסקוסטוואָ".

צום סוף וועלן מיר ברענגען אַ ביסל אינפֿאָרמאַציעס וועגן גורל פֿון גאָטליבס הויפּט=ווערק. פֿון דער וואַרשעווער אויסשטעלונג נאָך זיין טויט זענען אָפּגעקויפֿט געוואָרן דורך ראַטוואַנד און וואַווזעלבערגן (די גרינדער פֿון דער וואַרשעווער טעכניש=אינזשעניערישער שול אויף זייער נאָמען) — צוויי בילדער. ראַטוואַנד האָט אָפּגעקויפֿט „שיילאָק און דזשעסיקאָ", וואַווזעלבערג — „אוריאל אַקאָסטאַ". אין יאָר 1932 איז „שיילאָק און דזשעסיקאָ" געווען אין באַזיץ פֿון אַ געוויסער פּרוי לאַבענדזקאַ. „אוריאל אַקאָסטאַ" איז נאָך פֿאַר דער ערשטער וועלט=מלחמה געוואָרן דאָס אייגנטום פֿון לענינגראַדער „ערמיטאַזש".

דאָס בילד „אַהאַסוועד" האָט דער קראָקעווער קונסט=מוזיי באַקומען אַלס מתּנה פֿון דעם באַקאַנטן אינהאַבער פֿונעם קונסט=סאַלאָן א. קריוואָלט. דעם פּאָרטרעט פֿון קוראַנדאַ האָט דעם זעלבן מוזיי געשאָנקען דער ה' וולאָדזשימיעזש פּאָדהאָרסקי. אין וואַרשעווער נאַציאָנאַלן מוזיי געפֿינט זיך אַ שטודיע פֿון אַ מאַן מיט אַ באָרד, וואָס איז אָפּגעגעבן געוואָרן אין דעם מוזיי אַלס דעפּאָזיט דורכן דאָמיניק וויטקע=יעזשעווסקי. דאָ געפֿינט זיך אויך אַ קליין בילדל (28X18) פֿון מאַוריצי גאָטליבן „סאַלאָמעאַ", וואָס איז געמאָלט אויף האָלץ אין יאָר 1878, אַ מתּנה פֿון ווינצענטי וואַלעווסקי. פֿאַר דער מלחמה האָט זיך געפֿונען אינעם וואַרשעווער מוזיי „קריסטוס האַלט אַ דרשה". איינס פֿון גאָטליבס הויפּט=ווערק „די יידן אין דער שול" — איז געוואָרן אַן אָביעקט פֿון אַ גרעסערער ספּעקולאַציע. דעם 1918.6.4 איז מודיע די ווינער צייטונג „נויעס ווינער טאַגעבלאַט", אַז ז' האָט באַקומען אַ טעלעגראַפֿישע ידיעה וועגן דעם, אַז דאָס בילד איז אָפּגעקויפֿט געוואָרן פֿאַר 300.000 עסטרייכישע קראָנען דורך דער גרויסער פֿירמע א. ליעסקע, וואָס האָט זיך פֿאַרנומען מיט פֿאַרקויפֿן בילדער אויף ליציטאַציעס. שפּעטער האָט דאָס בילד געוואַנדערט פֿון האַנט צו האַנט, ביז ס'איז ענדלעך, אַ פֿאָר יאָר פֿאַר דער צווייטער וועלט=מלחמה, געווען אין באַזיץ פֿונעם מיליאָנער איוואַן בלאָך אין ציריך.



מאָוריצי גאָטליב　　　　　　אויטאָפּאָרטרעט



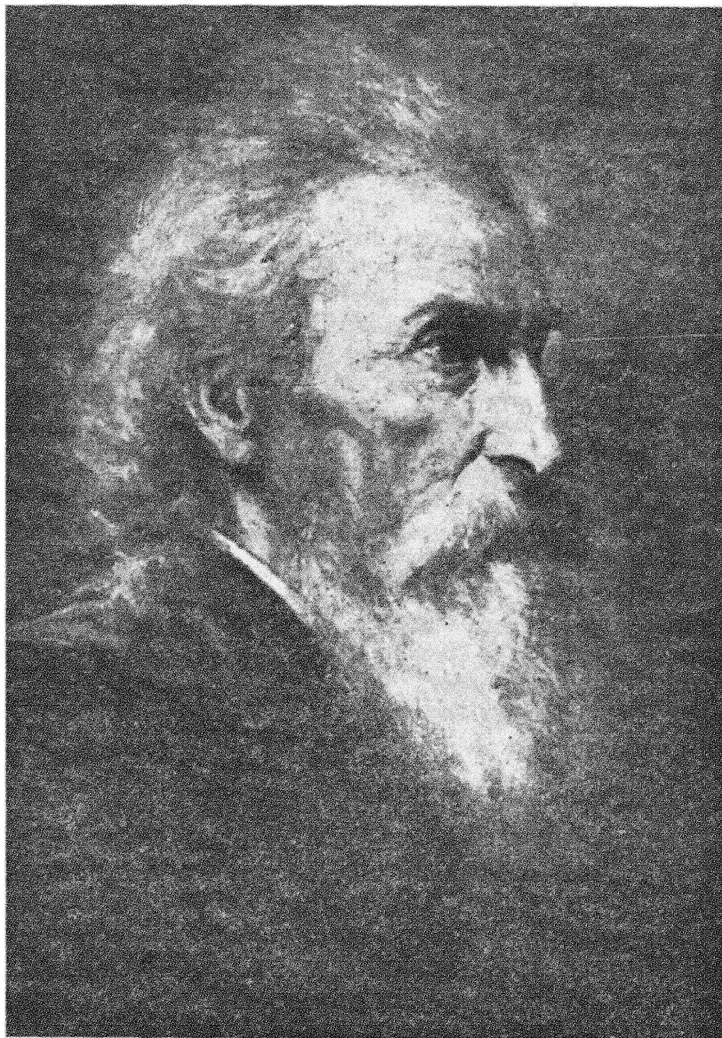
מאַוריצי גאָטליב: שיילאָק און דזשעסיקע



מאַוריצי גאָטליב   אין שול



מאַוריצי גאָטליב א פּאָרטרעט פון אַ פרוי



מאַוריצי גאָטליב — אַ קאָפּ פון אַ זקן



מאָוריצי גאָטליב — אַ פּאָרטרעט פון אַ פרוי



מאַוריצי גאָטליב

אָלברעכט פון בראַנדענבורג באַקומט די אינוועסטי-
טור פון פוילישן קעניג זיגמונט.



מאָוריצי גאָטליב — פּאָרטרעט פון זיין שוועסטער אננאַ.

שמואל הירשענבערג

שמואל הירשענבערג געהערט צו יענע קינסטלער פון סוף 19-טן און אָנהייב 20-טן יאָרהונדערט, וואָס זענען געווען צום שטאַרקסטן דורכגעדרונגען מיטן גייסט פון הומאַניזם. אין זיינע עיקרדיקע אַרבעטן שפּיגלט זיך אָפּ דאָס גאַנצע בייז פון צאַרישן ווילקיר און צוזאַמען דערמיט — די אוממענטשלעכע באַדינגונגען, וואָס ס'האָט מיט זיך געבראַכט דער אַנטשטייענדיקער קאַפּיטאַליזם. הירשענבערג גופא פילט אָפּ פון זיין פריסטער יוגנט די גאַנצע ברוטאַלקייט אין באַצוג צום אַרבעטס-מענטש, וואָס איז אַזוי אייגנטימלעך פאַר יענער צייט.

הירשענבערג איז געבוירן געוואָרן אין דער פאַבריק-שטאָט לאָדזש, ביי אַן אָרעמער וועבער-משפּחה. פון די ערשטע מאָמענטן פון זיין לעבן טרעפט ער זיך פּנים אל פּנים מיט דער אומגעהויערער עקספּלאָטאַציע פון מענטש. זיין דירעקטע סביבה האָט זיך נישט אויסגעצייכנט מיט קיין שום שיינס. פונדעסטוועגן אַנטוויקלט זיך ביי דעם יונגן שמואלן אַן אויסערגעוויינלעכער חוש פאַר שיינקייט און אַ ווילן דאָס איבערצוגעבן. ער אָבסערווירט די דערשיינונגען, וואָס ציען צו זיין אויפמערקזאַמקייט און ער פאַרצייכנט זיי אין זיין העפט. דאָס, וואָס עס אינטערעסירט דעם יינגל מערער, מאָלט ער אָפּ מיט פאַרשידנערליי קאָלירטע קריידלעך.

זיין שטאַרקע פאַראינטערעסירונג מיט מאָלן און צייכענען גייט יאָרן-לאַנג פאַרביי אומבאַמערקט פאַר זיינע נאָענטסטע. אין דער אַטמאָספער פון שווערן האַרטנעקיקן קאַמף פאַר אַ שטיקל ברויט און פון טאָג-טעגלעכע דאגות רופט אַרויס דעם יינגלס ליידנשאַפט צום מאָלן אַ קעגנערשאַפט מצד זיינע עלטערן. די מוטער פלעגט אָפט זיך בייזערן, פאַרוואָס איר עלטסטער זון, אַנשטאָט צו העלפן אין שטוב, פאַרנעמט זיך גאָר מיט לייענען ביכער, אָדער ער באַמאָלט יעדעס שטיקל ריין פּאַפּיר און אַפילו די ווענט און טירן.

ווען שמואל ווערט אַלט 11 יאָר, גייט אים דער פאָטער אַוועק אין אַ וועבער-שול. דאָס איז געווען אַ גרויסע אָנשטרענגונג מצד אַן אָרעמען יידישן אַרבעטער. דאָס לערנען וועבעריי באַפרידיקט אָבער נישט דעם יינגל און ער פאַרנעמט זיך

ווייטער מיט צייכענען. די לערער אַנטציקן זיך מיט זיינע צייכענונגען, זיי רעגן אים אָבער נישט אָן צו שטודירן מאָלעריי.

אומגעריכט קומט די ענדערונג אין הירשענבערגס לעבן. די עלטערן האָבן אַרויסגערופן צו אַ קראַנק קינד דעם דאָקטער מיעטשיסלאַוו קאָן, וועלכער האָט זיך פאַראינטערעסירט מיט די מאָלערייען אויף די ווענט און אָרעמען שטיבל פון וועבער און מיט זייער שעפער — דעם יונגן, קוים 15־יעריקן שמואל. דער דאָקטער איז געווען דערשטוינט פון דער רייפקייט און דרייסטקייט פון דער אויספירונג און אויך פון דער פאַרשידנאַרטיקייט פון דער טעמאַטיק, און ער האָט זיך באַמיט איבערצוצייגן די עלטערן, אַז זיי זאָלן לערנען זייער זון מאָלעריי. אָבער דער אַלטער הירשענבערג האָט זיך גאַנץ קאַלט באַצויגן צו דעם ענין. ער האָט געוואָרט, אַז שמואל זאָל אָנהייבן פאַרדינען און העלפן דער משפחה. דער דאָקטער איז אָבער נישט אָפּגעשטאַנען און צונויפגעזאַמלט צווישן זיינע באַקאַנטע אַ סומע פון 25 רובל און געגעבן אַ מעגלעכקייט שמואלן אָנצוהייבן זיינע קינסטלערישע שטודיעס.

מיט אַ רעקאָמענדאַציע־בריוו פונעם דאָקטער קומט הירשענבערג קיין וואַרשע, וווּ ער לעבט איבער אַ גרויסע אַנטוישונג. קיינער פאַראינטערעסירט זיך נישט מיט דעם אומדרייסטן יינגל, וואָס רעדט שוואַך פויליש. קיינער פאַרנעמט זיך נישט מיט זיינע אַרבעטן ווי געהעריק און קיינער העלפט אים נישט. ער קומט צוריק קיין לאָדזש, אָבער ער פאַרלירט נישט דעם מוט. אינגיכן פאָרט ער ווידער אַרויס שטודירן, דאָסמאָל אין דער ווייטער קראָקע.*

אין דער אַלט־פּוילישער שטאָט גייט הירשענבערג אַרום אַ פאַרכישופטער. די מאַריאַצקע קירך, די סוקעניציעס, דער וואַוועל, די אַלטע שול, די פּלאַנטן — דאָס אַלץ רופט ביי אים אַרויס אַנטציקונג.

הירשענבערג גייט אַוועק מיט אַ טעקע צייכענונגען אין דער הויכשול פאַר שיינער קונסט. אַ נישט דרייסטער, שעמעוודיקער און דערצו נאָך אָרעם אָנגעטאָן, שטעלט ער זיך פאַר דער שול־דירעקציע און לייגט אַוועק זיינע אַרבעטן.

פאָרזיצער פון דער קוואַליפיקאַציע־קאָמיסיע איז געווען דער שול־דירעקטאָר, דער באַרימטער מייסטער יאַן מאַטעיקאָ. מיט בייגער באַקוקט ער סיי די צייכענונגען, סיי דעם אויטאָר. שמואל איז געווען דער יינגסטער און אָרעמסטער צווישן אַלע ביז איצטיקע קאַנדידאַטן, וואָס האָבן געוואָלט אָנקומען אין דער קונסט־שול. דאָסמאָל איז זיין טרוים מקוים געוואָרן. ער ווערט אָנגענומען אין דעם מאָלער־קלאַס. ער באַזוכט פלייסיק אַלע לעקציעס און נעמט אָנטייל אין די איבונגען. אין משך פון אַ קורצער צייט מאַכט ער גרויסע פאָרשריטן.

* קראָקע האָט זיך דעמלט געפונען אונטער דער עסטרייכישער אָקופּאַציע.

אין דער פֿרייער צייט וואַנדערט ער איבער די גאַסן פֿון דער אַלטער קראָקע. עס ציט אים צום יידישן קוואַרטאַל. דאָ זעט ער די מוראדיקע קאָנטראַסטן אין לעבן. פֿון איין זייט, אַ גוט געקליידעטע און עלעגאַנט־אָנגעטאָנענע געזעלשאַפֿט, שפּיגלדיקע שוי־פֿענצטער מיט טייערע מאַטעריאַלן, זעלטענע סחורות, און פֿון דער אַנדערער זייט — אַ מחנה מענטשן, אָפּגעריסענע, פֿאַרפֿייניקטע, בעטלער און הענדלער. דער רייץ און כּישוף פֿון די שיינע ווינקעלעך פֿון קראָקע ווערן פֿאַרשטעלט דורך דער החקות און מענטשלעכער נויט. די דעמאָלטיקע א. ג. „ליבע־ראַלע" פֿאַרהעלטענישן אין גאַליציע אין די צייטן פֿון קייזער פֿראַנץ־יאָזעף האָבן זיך אַרויסגעוויזן נאָך ערגער, ווי די, וועלכע ער האָט געקענט אין זיין היימשטאָט לאָדזש. קראָקע איז פֿול מיט אַרבעטלאָזע, און די אַרבעטנדיקע באַקומען נאָך קלענערע לוינען, ווי אין לאָדזש.

אים אַליין איז אויך נישט בעסער געווען. זיינע לאָדזשער אַפּוטרופּסים האָבן פֿאַר אים באַשטימט חודשלעך 25 רובל. די סומע איז נישט גענוג געווען אַפֿילו אויף דעם באַשיידנסטן לעבן. דעריבער האָט הירשענבערג גאַנץ אַנדערש געלעבט, ווי דער גרעסטער טייל פֿון זיינע קאָלעגן, וואָס האָבן געשטאַמט פֿון רייכן בירגערטום, פֿון פּריצישע פֿאַמיליעס, אָדער פֿון העכערע באַאַמטע. די קאָלעגן האָבן זיך צו הירשענבערגן באַצויגן זייער גוט. ער איז געווען אַ באַשיידענער און חברישער, נישט פֿאַרמאָגט די גאווה פֿון די בירגערלעכע קינסטלער.

ווען הירשענבערג האָט זיך איינמאָל אומגעקערט פֿון די לעקציעס, האָט ער געזען אויף די קראָקעווער גאַסן אַ מאַסע יידישע פּליטים. דאָס זענען געווען אַנטלאָפֿענע פֿון די שוואַרצמאהדיקע פּאָגראָמען אין צאַרישן רוסלאַנד. מיט צער האָט זיך דער יונגער קינסטלער צוגעקוקט צו דער גלייכגילטיקייט מצד די רייכע יידן צום גורל פֿון די היימלאָזע. די טעמפּע גלייכגילטיקייט מצד די רייכע צום גרויסן אומגליק האָט טיף אויפֿגערודערט הירשענבערגס נשמה. ער האָט די דאָזיקע איבערלעבונגען שפּעטער פֿאַראייביקט אין זיין מאָנומענטאַלער אַרבעט: „די פּליטים".

שנעל ווערט רייף דער טאַלאַנט פֿון יונגן קינסטלער. נאָך צוויי יאָר זיין אין קראָקע פֿילט הירשענבערג, אַז ער האָט שוין אויסגעשעפּט אַלע מעגלעכקייטן, וואָס עס האָט אים געגעבן די הויכשול. ער געזעגנט זיך מיט די פֿריינדלעכע פּראָפֿעסאָרן און קאָלעגן און טראָגט זיך איבער קיין מינכען. די מינכענער אַקאַדעמיע, ווי מינכען בכלל, האָט דעמלט געשמט אַלס אַ זייער באַליבטער קונסט־צענטער אין איראָפּע. אַ סך פּוילישע קינסטלער האָבן זיך לענגער אָדער קירצער געלערנט אין דער שטאָט. אין דער צווייטער העלפֿט פֿון 19־טן יאָרהונדערט האָבן דאָרט שטודירט יוליוש קאָסאַק, אַרטור גראָטגער, יאַן מאַטעיקאָ, יוזעף בראַנד, יוזעף כעלמאָנסקי, אַלעקסאַנדער גערימסקי, מאַוריצי גאָטליב א. א. הירשענבערג ווערט אָנגענומען אין דער אַקאַדעמיע, וווּ ער לערנט זיך ביים פּראָפֿעסאָר אַלעקסאַנדער

וואַגנער, וועלכער האָט געשטאַמט פון אונגאַרן. אין מינכען הייבט זיך אָן דער שווערסטער פּעריאָד פון דעם קינסטלערס אַזוי אויך ביטערן לעבן. די 25-רובלדיקע שטיצע פון די לאָדזשער מעצענאַטן (וואָס איז אָנגעקומען גאַנץ אָפט מיט אַ פאַרשפּעטיקונג) האָט אים געגעבן בלויז אַ הונגער-עקזיסטענץ. פון די פּאָר רובל האָט ער געמוזט באַצאָלן שכר-לימוד, קויפן פאַרבן, פּענדזלען, לייוונט — אַזוי, אַז אויף אויסהאַלט איז אים געבליבן נאָר אַ פּאָר גראָשן אויף טרוקן ברויט.

אין אַזעלכע באַדינגונגען האָט הירשענבערג געאַרבעט איבער זיינע ערשטע צוויי גרעסערע קאָמפּאָזיציעס. איינע פון זיי שטעלט פאָר דעם יידישן דענקער פון 17-טן י. ה. אוריאל אַקאָסטאַ צוזאַמען מיטן קליינעם שפּינאָזאַ (ער איז דעמלט אַלט געווען 8—9 יאָר). דער אינהאַלט פון בילד איז געבויט אויף דער קאַנווע פון קאַמף פאַר פאָרשריט אין אַמסטערדאַמער געטאָ. אוריאל אַקאָסטאַ איז איינער פון די ערשטע קעמפער פאַר אַ פרייען געדאַנק צווישן די יידן אין מערב.

צו יענער צייט פון אַקאָסטאַן האָט געלעבט און געשאַפן אין אַמסטערדאַמער געטאָ דער געניאַלער מאָלער רעמבראַנדט. ער איז געשטאַנען אין אַ נאָענטן קאָנטאַקט מיט דער אינטעליגענץ צווישן די האָלענדישע יידן. רעמבראַנדט האָט אויך געשאַפן אויף ביבלישער טעמאַטיק. אַלס מאָדעלן פאַר זיינע בילדער נעמט ער פון די אָרטיקע יידן. חוץ דעם מאָלט ער אַ סך פּאָרטרעטן פון רבנים און שטייגערבילדער פון יידישן לעבן אין אַמסטערדאַם. ער מאָלט אויך פּאָרטרעטן פון אַ גאַנצער ריי יידישע פּערזענלעכקייטן, ווי שמואל מנשה בן ישראל, ד״ר אפרים באַנוס. לויט אייניקע קוועלן, האָט ער אויך געמאָלט דאָס בילד פון שפּינאָזאַ.

דאָס געשטאַלט פון אוריאל אַקאָסטאַ, זיין לעבן און טראַגעדיע, האָבן הירשענבערגן באַווירקט צו ערנסטע שטודיעס איבער דער צייט פון האָלענדישן פּראָגרעסיוון געזעלשאַפטלעכן לעבן און איר קונסט. אין דער ערשטער קאָמפּאָזיציע זעען מיר טאַקע אַ שטאַרקן איינפלוס פון דער רעמבראַנדטישער מאָלעריי. אין זיין „אוריאל אַקאָסטאַ“ שטעלט הירשענבערג פאָר דעם פריידענקער, צו וועמען עס טוליעט זיך דער קליינער שפּינאָזאַ. דאָס איידעלע געזיכט פון אַקאָסטאַ איז פאַרטיפט אין רעיונות; שפּינאָזאַ שפּאַרט אָן זיין גאָלדהאָריק קעפּל אויפן אָרעם פון אַקאָסטאַ, הערט זיך איין אין זיינע נאָר וואָס אַרויסגעזאָגטע ווערטער. אויפן טיש ליגט אַן אָפן ספר. דאָס יינגל האַלט אין איין האַנט אַ בינטל פעלד-בלומען. דער לערער הערקלערט דעם שילער די סודות פון דער נאַטור.

אַ יאָר פאַר זיין טויט קערט זיך הירשענבערג אום צו דער זעלבער טעמע, שאַפנדיק די קאָמפּאָזיציע „שפּינאָזאַ“, אין וועלכער ער שטעלט פאָר דעם גרויסן פילאָזאָף, ווי ער גייט, לייענענדיק, איבער דער גאַס, צווישן דעם פיינטלעכן יידישן המון.

במעט גלייכצייטיק מיט „אוריאל אַקאָסטאַ“ באַאַרבעט הירשענבערג זיין באַרימט ווערק „די ישיבה“. דאָס בילד שטעלט פאָר אַ חושכדיקע, טונקעלע שטוב,

אין וועלכער עס רייסן זיך קוים אַריין דורך די פֿאַרהאָנגענע פֿענצטער די ערשטע שטראַלן פֿון טאָג. ביים טיש, אויף וועלכן עס פֿלאַמט אַ צוגעשמאָלצן ליכט, רוט אָפּ דער רבי מיט פֿיר תּלמידים. אַ גאַנצע נאַכט האָבן זיי עוסק געווען אין דער תּורה. איינער פֿון זיי האָט איינגעדרימלט, אָנלענענדיק דעם פֿאַרמאַטערטן קאָפּ אויף די הענט, פֿאַרלייגטע אויף אַן אָפֿענעם ספֿר. אין עק פֿון טיש, ווי אָפּגעזונדערט, זיצט דער רבי פֿאַרטיפֿט אין רעיונות. אויסגעמאַטערט, מיט אַ בלאַס פּנים, לענט ער אָן דעם מידן קאָפּ אויף דער האַנט אויפֿן ספֿר. אויפֿן אַנטקעגנאיבערדיקן עק טיש געפֿינען זיך דריי בחורים. איינער פֿון זיי שטייט נעבן דער וואַנט. אין זיין נזיריש, פֿאַרביסן פּנים זעט מען אַ מוראדיקן פֿאַנאַטיזם. אין דער געשטאַלט פֿון אָט דעם בחור האָט דער קינסטלער אויסגעפֿורעמט די גאַנצע איינזייטיקייט פֿון דער דעמאָלטיקער דערציונג פֿון דער יידישער יוגנט.

שוין אין די ערשטע ווערק טיילט זיך אויס ביים צוואַנציאָריקן הירשענבערג די עיקרדיקע ריכטונג פֿון זיין שאַפֿונג. די קונסט — לויט אים — דינט נישט אויסשליסלעך, כּדי פֿאַרצווישטעלן די שיינקייט און פֿרייד, נאָר זי דאַרף זיין אַ פֿאַקטאָר אין קאַמף פֿאַר פּראָגרעס און פֿאַר די דערהויבענע אידעאַלן פֿון הומאַניזם. אין בילד „די ישיבה“ פֿאַרטיפֿט זיך הירשענבערג אין דער פּסיכיק פֿון אָפּגעשטאַנענעם, טראַדיציאָנעלן יידנטום, אַזוי ווי דער גרויסער שרייבער י. ל. פּרץ האָט עס געטאָן אין דער ליטעראַטור.

אַזוי ווי פּרץ באַשרייבט אין „מקובלים“, אַזוי מאָלט הירשענבערג אין בילד „די ישיבה“ דעם זעלבן גורל פֿון די מענטשן, פֿאַרטריבענע אין טעמפּן ווינקל פֿון אומנייטיקן פּלפּול און מוח־גימנאַסטיק, און דעם טראַגישן גורל פֿון דער יוגנט, וואָס וועלקט איבער די פֿאַרשטויבטע ספֿרים, פֿאַרלירנדיק די טייערסטע, פֿריידיקסטע צייט, ווען אַ מענטש שאַפֿט, קעמפֿט און דעראָבערט דאָס לעבן.

* * *

אין יאָר 1887 באַווייזן זיך הירשענבערגס ביידע בילדער אויף דער אויסשטעלונג אין מינכען און רופֿן אַרויס אַ גרויסע פֿאַראינטערעסירונג און פֿיל קאָמענטאַרן. „די ישיבה“ ווערט אין זעלבן יאָר אויסגעשטעלט אויף דער ערשטער אַלפּוילישער אויסשטעלונג אין קראָקע, אין יאָר 1889 — אויף דער אינטערנאַציאָנאַלער פּאַריזער אויסשטעלונג, און אין יאָר 1891 — אויף דער גרויסער בערלינער קונסט־אויסשטעלונג. דאָס, וואָס אַ ווערק פֿון אַן 21־יעריקן קינסטלער באַקומט אַן אָרט אויף דער קראָקעווער אויסשטעלונג, באַווייזט, אַז מ'האָט הירשענבערגן געשאַצט אַלס אַ ווערטפֿולן מאָלער. אויף דער דאָזיקער ערשטער אַלפּוילישער אויסשטעלונג זענען געווען רעפּרעזענטירט די ווערק פֿון אַזעלכע קינסטלער, ווי יאַן מאַטעיקאָ, יוליוש קאָססאַק, יוזעף כעלמאָנסקי, ווילהעלם לעאָפּאָלסקי, יוזעף בראַנדט און יאַציעק מאַלטשעווסקי.

ס'איז כדאי צו ברענגען אייניקע אַרויסזאָגונגען אין דער פּוילישער פּרעסע אין צוזאַמענהאַנג מיטן אויסשטעלן הירשענבערגס אַרבעטן.

אין אַ בראָשור, צו וועלכער עס האָט געשריבן אַ פּאָררעדע וויטשעד גערסאָן, לייענען מיר וועגן הירשענבערגס אַרבעטן:

„דאָס בילד וואָלט אַרויסגערופן אַן אויסגעצייכנטן איינדרוק, ווען ניט דער אומגליקלעכער קאָלאָריט אין אַ סך ערטער, וואָס פאַלט אַריין מערסטנטייל אין אַזאַ מינט-טאָן. דער פאָן פון בילד איז ניט קיין גוטער און ס'איז אַ גרויסער שאָד, ווייל די קאָמפּאָזיציע גופא, די גרופּירונג און די פּנימער-אויסדרוקן פון די דאַוונער (לערנער — י. ס.) גיבן אַ באַווייז וועגן דער אינטעליגענץ פונעם קינסט-לער, וואָס מאָלט, ווייזט אויס, זיינע מיטברידער אויפריכטיק און האַרציק. ניט געקוקט דערויף, וואָס מיר האָבן געזאָגט אין אָנהייב, טיילט זיך אומבאַדינגט דאָס בילד אויס צום גוטסטן“.

אויך אין דער בראָשור, אָנגעשריבן דורך וולאַדיסלאַוו לושטשקעוויטש,* ווערן פּאָזיטיוו דערמאָנט הירשענבערגס אַרבעט. אין וואַרשעווער „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“ פון יאָרגאַנג 1890 שרייבט י. קאַלענבאַך וועגן דעם זעלבן בילד אַזוי: „אויף וויפל העכער מיט זיין גייסטיקער שטימונג הייבט זיך אויף דאָס בילד פון יונגן מאָלער הירשענבערג א. נ. „די ישיבה“, וואָס שטעלט פאָר, ווי יידן זיצן איבערן תלמוד. דאָ זענען פאַראַן צוויי טיפן פון רעליגיעזן עקסטאַז, איבערגעגעבן מיט אַן אומפאַרגלייכלעכער וואָרהאַפטיקייט. נאָר די באַלייכטונג, וואָס איז צו שמוציק און פאַנטאַסטיש, פאַרראַט, אַז עס איז נאָך אַ יונגער, ניט אויסגעאַרבעטער טאַ-לאַנט, וועמען מען קאָן אָבער פאָרויסזאָגן אַ שיינע צוקונפט“.

דאָס בילד „די ישיבה“, וואָס איז געוואָרן אַזוי באַרימט, האָט הירשענבערג אָנגעהויבן מאָלן, ווי ס'איז שוין דערמאָנט, נאָך אין זיינע שטודיר-צייטן אויף דער מינכענער אַקאַדעמיע. נאָר צוליבן כסדרדיקן הונגערן ווערט דער קינסטלער שווער קראַנק אויפן מאָגן און איז געצוווּנגען צו גיין אין שפּיטאָל אַריין. צום שלימזל הערן אויף אין דער זעלבער צייט די לאָדזשער אַפּוטרופּסים צו שיקן די ניט באַדייטנדיקע אונטערשטיצונג פון 25 רובל חודשלעך. הירשענבערג איז ־עריבער געצוווּנגען צו רעזיגנירן פון זיין ווייטערדיקן לערנען אויף דער אַקאַדע-מיע און ער פאַרענדיקט זיינע צוויי ערשטע קאָמפּאָזיציעס אין אַן ענגן, פינצטערן צימער, וואָס איז געווען אַזוי קליין, אַז בעתן מאָלן האָט ער געמוזט עפענען די טיר צום קאָרידאָר און שטיין אויפן שוועל.

מ'וואָלט אויך באַדאַרפט דערמאָנען די אַרויסזאָגונגען פונעם גרויסן רוסישן קונסט-טועד וו. וו. סטאַסאָוו וועגן דער פּוילישער קונסט פון יענער צייט און דרך-

* ערשטער דירעקטאָר פון דער נאַציאָנאַלער קונסט-גאַלעריע אין קראָקע און פאָר-זיצער פון דער קאָמיסיע פאר קונסט-פאָרשונג.

אַגב אויך וועגן הירשענבערגן. סטאַסאָוו איז געווען אַ גוטער קענער פון דער פּוילישער קונסט און איינער פון די ערשטע, וועלכע האָבן פּאָרויסגעזאָגט דער פּוילישער נאַציאָנאַלער קונסט אַ גרויסע צוקונפט. סטאַסאָוו האָט באַזוכט די פּאַריזער אויסשטעלונג אין יאָר 1889 און שפּעטער די בערלינער קונסט־אויסשטעלונג אין יאָר 1891, אויף וועלכע די פּוילישע קינסטלער זענען אַרויסגעטרעטן ווי אַ געשלאָסענע, איינהייטלעכע גרופּע. אויף ביידע דערמאָנטע אויסשטעלונגען האָט ער אויך באַטראַכט הירשענבערגס בילדער, צווישן זיי די קאָמפּאָזיציע „די ישיבה“, וועלכע איז אויסגעשטעלט געוואָרן אויף ביידע אויסשטעלונגען. אין זיינע אַרטיקלען אין דער פּראָגרעסיווער רוסישער פּרעסע וועגן ביידע אויסשטעלונגען האָט סטאַסאָוו שאַרף קריטיקירט די מאָלער־עקלעקטיקער (רוסישע און פּוילישע), ער האָט אויסגעלאַכט די כלומרשטע גרויסע אויפטוען פון הענריק שעמיראַדזקין, וועלכער האָט געמאָלט בילדער אויף טעמעס פון דער גריכישער מיטאָלאָגיע און אַלטן רוים, ווי „פרינע און עלעוסים“, „נעראָנס פאַקעלן“, „לויטן ביישפּיל פון די געטער“, אָדער „דער טאַנץ מיט די שווערדן“ און אַנדערע — ענלעכע, וואָס האָבן קיין שום שייכות נישט מיט דער נאַציאָנאַלער קונסט. דאַקעגן, האָבן זיך די בירגערלעכע קונסט־קריטיקער פון יענע צייטן באַמיט אויפצוהייבן דעם דאָזיקן מאָלער און באַוויזן, אַז ער שטייט העכער פון מאַטעיקאָ, ראָדאַקאָווסקי, גערימסקי און אַנדערע.

אין צוזאַמענהאַנג מיט די דאָזיקע צוויי אויסשטעלונגען האָט סטאַסאָוו אין יאָר 1891 געשריבן: „מ׳קאָן נישט נישט שעצן און נישט ליב האָבן די נייע פּוילישע קונסט־שול. שוין מיט 20 יאָר צוריק האָב איך זיי באַגריסט מיט פרייד, ווען זיי האָבן זיך צום ערשטן מאָל באַוויזן אין ווין אויף דער וועלט־אויסשטעלונג אין יאָר 1873 אַלס גאַנציע גרופּע. איך זאָג — צום ערשטן מאָל, ווייל הגם אויך פאַר דער אויסשטעלונג אין יאָר 1873 האָבן די פּוילישע קינסטלער אָנגעהויבן צוצוציען אויף זיך די אַלגעמיינע אויפמערקזאַמקייט, האָבן זיי נאָר דאָך אין 1873 געמאַכט צום ערשטן מאָל אַן איינדרוק אין אייראָפּע אַלס אַ געשלאָסענע, שטאַרקע גרופּע. דעמלט האָב איך זיך באַמיט צו באַווייזן דעם רוסישן לייענער די באַדייטונג פון דער אַנטשטייענדיקער קונסט־שול און אויך אָנגעוויזן אויף אַזעלכע באַדייטנדיקע מאָלער, ווי מאַטעיקאָ, גערימסקי, בראַנדט, ראָדאַקאָווסקי, קורעללאַ, גראָטגער און אַנד. דאָס, וואָס געוויסע דייטשישע קונסט־קריטיקער האָבן געהאַלטן פאַר אַ חסרון פון דער דאָזיקער מאָלעריי — די דאָזיקע זיכערע און פעסטע נאַציאָנאַלע ריכטונג, האָט מיך אַמייסטן אַנטציקט, דאָס האָט פּאָרויסגעזאָגט דער פּוילישער מאָלעריי אַ גרויסע צוקונפט“.

שרייבנדיק וועגן די צוויי אויסשטעלונגען -- דער פּאַריזער און בערלינער — קריטיקירט סטאַסאָוו די יונגע פּוילישע קינסטלער, צווישן זיי אויך הירשענבערגן, פאַר זייער צו שטאַרקן אַרונטערפאַלן דער ווירקונג פון דער מינכענער שול. אין

שייכות דערמיט שרייבט ער: „אַזעלכע מאָלער, ווי וויערוש־קאָוואַלסקי, קורעללאַ, קאָזאַקעוויטש, הירשענבערג און פיל אַנדערע, — דאָס זענען זייער אינטערעסאַנטע קינסטלער, דאָך זענען זיי צופיל אַרונטערגעפאַלן אונטער דער ווירקונג פון מינכען און פאַרהייטשט געוואָרן. בלויז די פוילישע פאָלקס־טעמאַטיק ראַטעוועט זייער שאַפונג און גיט זיי צו לעבן".

אומאָפּהענגיק פון די באַמערקונגען, איז דאָס בילד „די ישיבה" געוואָרן איינע פון די שטאַרקסטע פּאָזיציעס פון הירשענבערגן, וואָס האָט באַקומען נישט בלויז דעם זילבערנעם מעדאַל אין פּאַריז, נאָר אויך אויסצייכענונגען אין קראָקע און אין בערלין.

הירשענבערג קומט קיין פּאַריז און טרעט אַריין אין דער דאָרטיקער אַקאַדעמיע.ביידע ערשטע ווערק האָט הירשענבערג געמוזט אַוועקגעבן פאַר גראָשנס זיינע געוועזענע לאָדזשער אַפּוטרופּסים, כדי צו קאָנען זיין כאָטש איין יאָר אין פּאַריז. דאָ שאַפט ער זיין בילד „המן און אסתר".

שפּעטער קערט ער זיך אום קיין מינכען, וווּ ער הייבט אָן אַרבעטן איבער אַ טעמע, וואָס איז אַ רעמיניסצענץ פון זיינע איבערלעבונגען אויפן אַלטן יידישן בית־עולם אין קראָקע. דער קינסטלער שטעלט פאָר אַ לייכט פאַרשנייט פעלד, וווּ צווישן קרומע, איינגעפאַלענע גרויע מצבות שטייען דריי פרויען. פון דער קאָמפּאָזיציע ווייעט מיט טראַגישקייט, מיט שטומען צער. די געשטאַלטן פון די פרויען זענען ווי שאָטנס פון אַ פאַרגאַנגענעם לעבן, מע פילט, ווי זיי קאָרטשען זיך פון איגעווייניקסטן ווייטיק. דער אויסדרוק פון פאַרצווייפלונג פון די איינזאַמע געשטאַלטן אויף די קברים פון זייערע נאָענטע איז ווי אַ שרעקלעכע קללה פאַר זייער פאַרלוירן לעבן. דאָס בילד איז געווען דאָס ערשטע פון אַ ציקל סאָציאַל־שטייגערישע אַרבעטן, פאַר וועלכע הירשענבערג האָט די טעמעס געשעפּט פון דעמלטיקן לעבן. ער ווייזט אין בילד די קלאַסן־אונטערשידן אין דער בורזשואַזער געזעלשאַפט, וואָס קומט אַפילו צום אויסדרוק אויפן אָרט פון אייביקער רו. ער ווייזט אַ פאַרוואָרלאָזט נאַקעט שטיק בית־עולם ביים פאַרקאַן, וווּ עס סטאַרטשען אַרוים קליינע אָרעמע און פאַרוואָרלאָזטע מצבות, און פון דער צווייטער זייט — די אָפּגעהיטע הויפּט־אַלייען מיט אירע פּראַכטפולע מאַרמאָרנע דענקמעלער.

מיט דעם דאָזיקן ווערק פאַרענדיקט הירשענבערג זיין ערשטן, מינכענער פּעריאָד. די קאַטאַסטראָפאַלע מאַטעריעלע לאַגע אין דער היים צווינגט אים תיכף זיך אומצוקערן קיין לאָדזש. הירשענבערגס פאָטער, וואָס האָט אַ געוויסע צייט געפירט בשותפות מיט נאָך אַ וועבער אַ קליינעם וואַרשטאַט, איז געוואָרן רויִנירט דורכן קריזיס. שמואל הירשענבערג איז געווען געצוווּנגען צו פאַרקויפן זיינע אַלע בילדער און אַפילו סקיצן און וואָס שנעלער קומען אין זיין היימשטאָט. געקומען קיין לאָדזש, דערזעט קודם־כל דער קינסטלער, אַז אויף זיינע פּלייצעס ליגט די אויסהאַלטונג פון אַ שטוב מיט 10 קינדערלעך. דער 24־יעריקער פאַרדינער

מוז זאָרגן נישט בלויז וועגן דערנערן זיי, נאָר אויך וועגן זייער דערציונג. ער מוז זיך דעריבער איינשפּאַנען אין עול פון פּרנסה.

דורך דער צייט פון זיין אָפּוועזנהייט זענען אין לאָדזש אויסגעוואַקסן אַ סך נייע גרויסע וועבער־פאַבריקן. ס'איז אָבער אויך געוואַקסן פילפאַכיק די נויט פון פּראָלעטאַריאַט. הירשענבערג האָט נישט קיין אַנדערע ברירה, ווי פאַרדינען דורך מאָלן פּאָרטרעטן פון די אויפגעקומענע גבירים — סוחרים און פאַבריקאַנטן. אָבער נישט געקוקט אויף אָט די באַשטעלונגען, הערט הירשענבערג נישט אויף צו אַרבעטן שעפעריש.

צען יאָר פאַרבלייבט הירשענבערג אין לאָדזש. די טעמאַטיק פון זיין שאַפן נעמט הירשענבערג דירעקט פון זיין סביבה. ער מאָלט אָן איבערדרייען. עס אַנטשטייען אַ גאַנצע ריי בילדער מיט סאָציאַלע מאָטיוון. איינע פון די לאָדזשער טעמעס רופט ער אָן „זאָל ער וואַרטן". דאָס בילד שטעלט פאָר אַן אָפּגעריסענעם זקן אָן אַ היטל און אָן אַ פאַלטן, וואָס זיצט דערשלאָגן און איינגעהויקערט אין אַ קאָרידאָר פון אַ גביר. די גאַנצע פיגור אָטעמט מיט צערפולער רעזיגנאַציע, פאַרביטערונג און גרענעצלאָזער אַפּאַטיע. ער ווייסט, וואָס עס דערוואַרט אים, זען מ'וועט אים ענדלעך אויפנעמען. מיט דעם דאָזיקן בילד גייט הירשענבערג אַרויף אויפן וועג פון געזעלשאַפטלעכן ריאַליזם, להיפוך צו דער אימפּרעסיאָניסטישער ריכטונג און אַנדערע מאָדערניסטישע שטרעמונגען, וואָס האָבן בשעתו געהערשט אין דער פּוילישער קונסט.

געווען איז דאָס אַ פּעריאָד, ווען עס זענען אַנטשטאַנען פאַרשידנאַרטיקע מאָלערישע ריכטונגען און סיסטעמען, וועלכע האָבן כסדר זיך געענדערט און קעגנזייטיק זיך באַקעמפט. מע האָט טעאָרעטיזירט וועגן די פּרינציפּן פון דער א. ג. „ריינער" קונסט. אין דעם אַלעם אָבער האָט זיך פאַרלוירן דאָס וועזנטלעכסטע פון דער קונסט — דער מענטש. ס'רוב פּלאַסטיקער האָבן נישט דערזען די מיליאָניקע אַרבעטער־מאַסן, די שרעקלעכע באַדינגונגען פון זייער עקזיסטענץ און זייער אָנגעשטרענגטן קאַמף קעגן די עקספּלאָאַטאָרן.

אין די גרויסע פּראָלעטאַרישע צענטערס באַווייזן זיך נאָך פּראָגרעסיווע מאָלער, פאַרבונדענע מיטן פאָלק, וואָס נעמען אַלס טעמע דעם אַרבעטס־מענטש און יאָך פון קאַפּיטאַליזם. אַזוי אַנטשטייט אין צאַרישן רוסלאַנד די גרופּע פּלאַסטיקער אונטערן נאָמען „פּערעדוויזשניקי". זייער קונסט האָט געהאַט פּראָגרעסיוו־געזעלשאַפטלעכע טענדענצן. דער אידעאָלאָג פון דער דאָזיקער קינסטלער־גרופּע איז געווען איוואַן ניקאָלאַיעוויטש קראַמסקאָי (1837—1887). צו דער גרופּע האָט געהערט וואַסיל וואַסיליעוויטש ווערעשטשאַגין (1842—1904), וועלכער האָט געמאָלן כמעט אויסשליסלעך באַטאַליסטישע בילדער, פאָרשטעלנדיק אין זיי דעם גרויל פון דער מלחמה. אין אַ סך בילדער האָט ער געוויזן די ענגלענדער, וועלכע מאָרדן מאַסנווייז די אינדישע פּאַטריאָטן. אַן אָנטיילנעמער פון דער גרופּע

איז אויך געווען דער באַדייטנדיקער יידיש־רוסישער סקולפּטאָר אַנטאָקאָלסקי, וועלכער האָט צווישן אַנדערע געשאַפן אַ סך סקולפּטורן אויף יידישע מאָטיוון (חוץ זיינע באַרימטע סקולפּטורן וועגן דער אינקוויזיציע און „שפּינאָזאַ“ האָט ער אויך געקלעפּט אויף מאָטיוון פון אַרומיקן לעבן, ווי למשל „דער שניידער“, „דער קמצן“ און אַנד.). אַ וויכטיקער פאָרשטייער פון דער דאָזיקער גרופּע איז דער באַרימטער מייסטער י. רעפּין.

אין מערב, ווי למשל, אין דער שטאַרק אינדוסטריאַליזירטער בעלגיע, אַנטשטייען ווערק, וואָס שפּיגלען אָפּ די לאַגע פון די אַרבעטער, וועלכע ווערן עקספּלאָאַטירט דורך די קאַפּיטאַליסטן. דער גרויסער סקולפּטאָר קאָנסטאַנטין מעניע (1831—1905) שטעלט פאָר אין זיינע אַרבעטן די קוילנגרעבער און די קאַטאַסטראָפעס אין די קוילן־גרובנס, וועלכע אַנטשטייען צוליב דער פאַרברעכערישער קמצנות און דער אָפּשפּאָרונג אויפן חשבון פון דער זיכערקייט פון די קוילנגרעבער. עיזשען לערמאָנס ווידער, אויך אַ בעלגיער, ווייזט אונדז אין זיינע בילדער שווינדזיכטיקע און שיכורים, וועלכע ווערן אַ לאַסט פאַר די אָרעמע אַרבעטער־משפּחות. די פראַנצויזישע פּראָגרעסיווע קינסטלער, וואָס האָבן שוין געהאַט די טראַדיציע פון קורבע, דאָמיע, מילע — קינסטלער מיט אַן אויסגעשפּראָכענעם סאָציאַלן טאָן — זענען געגאַנגען ווייטער, פאָרשטעלנדיק אין זייערע בילדער דאָקומענטן פון קאַמף פון פּראָלעטאַריאַט. אַזוי האָט זשיל אַדלער — דער ערשטער אין פראַנקרייך — געשאַפן אַ גרויסע קאָמפּאָזיציע וועגן שטרייק אין דער פאַבריק קרעזאַ. חוץ דעם האָט ער געמאָלט דאָס לעבן פון די פּאַריזער אַרבעטער און פאָרגעשטעלט, ווי זיי גייען פאַרטאָג צו דער אַרבעט אין די גרויסע פאַבריקן און ווי זיי קערן זיך מידע אום אַהיים אין אָוונט. ער האָט געצייכנט אַרבעטלאָזע, וועלכע שטייען פאַר די ביליקע גאַרקיכן א.א.וו. דער קינסטלער יאַנאַס מאָלט אין יאָר 1907 אַ גרעסערע קאָמפּאָזיציע, וואָס שטעלט פאָר אַ קאַמף פון שטרייקנדיקע אַרבעטער קעגן שטרייקברעכער. אין דייטשלאַנד שאַפט דעמאָלט די באַקאַנטע פּראָלעטאַרישע גראַפיקערין און צייכנערין קעטע קאָלוויטץ, וועלכע שפּיגלט אָפּ אין אירע ערשטע אַרבעטן דעם הונגער און די נויט צווישן די דייטשישע וועבער און זייער בונט קעגן די פאַבריקאַנטן. דאָס זענען געווען אירע אילוסטראַציעס צו געהאַרדט הויפּטמאַנס דראַמע „די וועבער“.

איינער פון די געציילטע קינסטלער אין פּוילן, וועלכע האָבן געוויזן אין זייער שאַפונג סאָציאַלע מאָטיוון, איז געווען שמואל הירשענבערג. די טעמאַטיק, וועלכע ער האָט אויסגעקליבן, איז געווען אַ ספּעציפישע. ער שטעלט פאָר ס׳רוב די פאַרפייניקטע יידישע אָרעמקייט. הירשענבערג איז געווען געבונדן מיטן שטאָטישן פּראָלעטאַריאַט, מיט דער ענגשאַפט פון די פינצטערע פאָרשטעט, דערפאַר זענען זיינע ווערק געהאַלטן אין גרויע טענער, זייער נאָענטע צו דער שטימונג פון יוזעף

בעלמאָנסקים פּייזאַזשן. הירשענבערג האָט געמאָלן ס׳רוב גרויע מענטשן, אַרבעטער און אָרעמע, עקספּלאָאַטירטע, איינגעשפּאַנטע אין יאָך פון קאַפּיטאַליזם. איינע פון זיינע אינטערעסאַנטסטע לאָדזשער שטייגער-בילדער האָט ער טיטולירט „אַ ביסל פּאָליטיק“. דער קינסטלער שטעלט דאָ פאָר יידישע באַלמעלאָכעס, שוסטער, שניידער, בלעכער — מענטשן פּאָליטיש נישט באַוווסטזיניקע, וואָס אין בין-השמשות, צווישן מנחה און מעריב, פאַרנעמען זיי זיך מיט פּאָליטיק. געווען זענען דאָס צייטן פון ברוטאַלע פאַרפאָלגונגען מצד דער צאַרישער מאַכט, פון פּאָגראָמען און אָנפאַלן אויף יידן אין דער בורזשואַזער פּרעסע. דאָס זענען געווען צייטן פון ווילקיר און אומרעכט. די דאָזיקע מענטשן, וועלכע הירשענבערג ווייזט, ווייסן נאָך נישט, וויאַזוי צו פירן דעם קאַמף קעגן שלעכטס. דערפאַר צייכנט זיי הירשענבערג ווי אומדרייסטע, צעשראָקענע, נישט זיכערע אין זייער כוח.

אין דעם זעלבן פּעריאָד מאָלט הירשענבערג אַן אַנדער בילד — „עונג שבת“. אין אַ שבתדיק-אויפגערוימטער שטוב, ביי אַ באַדעקטן טיש זיצט די באַלעבאָסטע. אויף דער צווייטער זייט טיש, אין שאָטן, זעט מען אַ מאַנצפּאַרשוין, וואָרשיינלעך דער מאַן. אַן איינגעהויקערטער זיידע טוליעט צו זיך אַן אייניקל, וואָס שטייט ביי זיינע קני. ביים פענצטער שטייט אַ מיידל, וואָס הערט זיך צו מיט אויפמערקזאַמקייט צו די ווערטער פון אַ יונגן בחור, וואָס לייענט אַ בראָשור. דאָס זענען „בריות פון אַרגענטינע“, אין וועלכע די ערשטע יידישע קאָלאָניסטן באַשרייבן זייער גורל אויף דער פרעמדער ערד. אין בעט, וואָס שטייט ביי דער וואַנט, ליגט אַ זקנה. אויף די פּנימער פון די עלטערע שפּיגלט זיך אָפּ לייכטער אומרו, אַ מורא, אַז די יוגנט זאָל נישט נאָכטאָן דעם ביישפּיל און אויך פאַרלאָזן די היים.

וועגן דעם בילד שרייבט די צייטשריפט „קראַי“ אין פּעטערבורג פון יאָר 1896: „ווער עס האָט נישט ליב דאָס גלאַטיקע מאָלן, ווער עס וויל בעסער זען אַן ענערגיש וואַרפן די פאַרבן אויפן לייוונט און אַ געוויסע אָריגינעלקייט אין דער טעכניק, דער וואָלט אָנערקענט די פּרעמיע הירשענבערגן...“. דער „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“ פון יאָרגאַנג 1896 אין דער רובריק „פון קראָקע“ דריקט זיך אויס וועגן דעם בילד צווישן אַנדערן, אַז ס׳האָט „מיט זיין פּשוטקייט און פּאָעזיע פאַראינטערעסירט ברייטערע קרייזן פון פּובליקום“.

נאָך דעם דאָזיקן בילד מאָלט הירשענבערג זיין קאָמפּאָזיציע „אַהאַסווער“, וואָס שטעלט פאָר אַ שוידערלעכע וויזיע פון אַ קאַטאַקליזם. מ׳זעט אַ וואַלד פון הויכע קרייצן און איבער זיי אַ געלבלעך-גרויען הימל, וואָס פאַרחושכט אַלץ אַרום. צופוסנס פון יעדן קרייץ ליגן צונויפגעדרייט נאַקעטע מתים. ווי אַ געשפּענסט שפּאַנט צווישן די צלמים אַ נאַקעטער זקן, וואָס טרעט איבער די ליגנדיקע מתים. ער הייבט אויף די לינקע דלאָניע צו די דערשראָקענע אויגן, מיט דער רעכטער, אַזוי ווי אַ בלינדער, מאַכט ער זיך אַ וועג. פיר יאָר האָט דער קינסטלער געאַרבעט איבער דער קאָמפּאָזיציע. נאָכן פאַרענדיקן שטעלט ער זי אויס אין לאָדזש. שפּע-

טער ווערט דאָס בילד אויסגעשטעלט אין וואַרשע. ווען ער באַמיט זיך אָוועקצושיקן דאָס ווערק אויף דער פּאַריזער אויסשטעלונג, טרעפט ער זיך אָן אויף שוועריקייטן מצד די רעאַקציאָנערע קינסטלער־קרייזן. און נאָר אַדאַנק דעם באַקומענעם מעדאַל „אָר דע קאָנקור" האָט די וואַרשעווער זשורי זיך נישט געקאָנט אַנטקעגנשטעלן און דאָס בילד איז לסוף אָנגעקומען קיין פּאַריז.

צוליבן שפּעטן אָנקומען ווערט דאָס בילד אויפגעהאָנגען נישט אויף קיין געהעריק אָרט, ביי אַ נישט פּאַסיקן ליכט, און פאַרלירט דעריבער אַ סך פון זיינע מאָלערישע מעלות. הירשענבערג נעמט זיך שטאַרק איבער מיט דעם דורכפאַל און ווערט קראַנק. נישט געקוקט אויפן נישט פּאַסיקן ליכט, באַקומט דאָס בילד אַ בראָנזענעם מעדאַל.

אין 1898 קומט הירשענבערג קיין רוים. דאָרט וווינט זיין שוואָגער, דער סקולפּטאָר הענעך גליצענשטיין, וועלכער שטאַמט אויך פון פּוילן. איטאַליע באַווירקט הירשענבערגן צו שאַפן העלע, פריידיקע בילדער. מערסטנטייל מאָלט ער לאַנדשאַפטן, וואָס פאַרווונדערן מיט זייער רייכער קאָלאָריסטיק. להיפּוך צו זיינע פריערדיקע מאָלערייען, זענען הירשענבערגס איטאַליענישע בילדער לירישע. ער מאָלט וועשערינס ביי אַ ברונעם אין קאַפּרי, שטילע דרימלענדיקע אָזיערעס, ווילעס איינגעהילטע אין בלומען, וועלדלעך אדגל.

פון איטאַליע קומט הירשענבערג ווידער קיין מינכען. אונטערן איינפלוס פון די איבערלעבונגען אין איטאַליע שאַפט ער ווייטער האַרמאָנישע דעקאָראַטיווע קאָמפּאָזיציעס. די פאָרם און דער ריטם פון די אַרבעטן, אין וועלכע ס'איז קענטיק אַ וווּנדערלעכע האַרמאָניע פון דעם צוזאַמענלעבן פון מענטש און נאַטור — איז נאָענט אין דער אינטערפּרעטאַציע צו דער שאַפונג פון האַנס פאָן מאַרע. דער דאָזיקער פּעריאָד פון אָפּרוען זיך פון דער פּראָבלעמאַטישער מאָלעריי דויערט ביי הירשענבערגן קורץ. באַלד נאָך דעם הייבט ער אָן אַרבעטן איבער זיין מאָנומענטאַל ווערק „די פּליטים".*

אין אָנהייב 20־טן י. ה. האָט די קאַפּיטאַליסטישע געזעלשאַפט איבערגעלעבט אַ מוראדיקן עקאָנאָמישן קריזיס. אויך דאָס אָפּגעשטאַנענע צאַרישע רוסלאַנד ווערט אַרומגעכאַפּט דורך דער צערודערונג. נויט און אַרבעטלאָזיקייט נעמען אַרום אַלץ ברייטערע קרייזן, עס וואַקסט דער צאָרן און פּראָטעסט פון די אַרבעטנדיקע מאַסן, עס ברעכן אויס שטרייקן, עס קומען פאָר דעמאָנסטראַציעס. די צאַרישע מאַכט אונטערדריקט בלוטיק די אומרוען. זי נוצט אויס די שאָוויניסטישע עלעמענטן און רייצט אָן איין פאָלק קעגן צווייטן, און אַלע רעאַקציאָנערע עלעמענטן קעגן יידן. די צאַרישע מאַכט־האָבער באַפעלן אַרויסצוטרייבן די יידן

* די יידישע רעאקציאָנערע קרייזן האָבן טענדענציעז אָנגערופן דאָס בילד „גלות" און אונטער דעם פאלשן טיטל איז עס זייער ברייט באַקאַנט.

פון אייניקע גובערניעס. די היימלאָזע צווינגט מען צו באַזעצן זיך אין גובערניעס, וואָס זענען שוין איבערבאַפעלקערט. נויט, אַרבעטלאָזיקייט און עפּידעמיעס מאַכן אָן אַ גרויסן חורבן צווישן די פּליטים. זוכנדיק אַן אויסוועג, הייבן זיי אָן וואַנדערן פון איין אָרט אויפן אַנדערן.

אונטער דער צאַרישער הערשאַפט איז אַזאַ אויך געווען דער גורל פון רוסישן פּויער. די רוסישע ליטעראַטור באַשרייבט זייער אָפט די וואַנדערונגען פון רוסישן פּויער, וואָס האָט זיך נישט געקאָנט דערנערן פון קליינעם, אָרעמען שטיקל ערד. ס'האָבן אויך געוואַנדערט, עמיגרירט די אַרבעטער פון עסטרייך, אונגאַרן, איטאַליע און אַנדערע לענדער — אַזש איבערן אָקעאַן. מ'האָט זיי באַהאַנדלט ווי אַרבעט־בהמות. וועגבירט דורך אַגענטן, פלעגט מען זיי אויפלאָדן אויף פראַכט־וואַגאָנען, שפּעטער אויף שיפן, ווו זיי האָבן זיך געשטיקט פון ענגשאַפט.

הירשענבערג גיט אין זיין בילד „די פּליטים“ אַ פראַגמענט פון דער טראַגעדיע. ער ווייזט איינגעהויקערטע, אויסגעמאָגערטע געשטאַלטן פון פאַרשידענעם עלטער און געשלעכט. רבנים, וואָס טראָגן ספר־תורות, טאַטעס, וואָס טוליען צו זיך פאַרפרוירענע קינדערלעך, ציטערנדיקע פון קעלט. אין דעם טרויעריקן צוג זעט מען אויך יונגט. איין מיידל טראָגט אין האַנט אַ טשייניק, דעם איינציקן פּראַקטישן קעגנשטאַנד, וואָס מען זעט אויפן פּאָן פון דער טונקעלער מאַסע, וואָס איז באַרויבט פון וואָסער נישט איז האָב און גוטס. פאָרויס פון צוג שפּאַנט אַ הויכער, איינגעבויגענער זקן. הינטער אים, אַ ביסל דערווייטערט, גייט אַ פרוי איינגעהילט אין אַ טוך, מיט אַן אויסדרוק פון גרענעצלאָזן ווייטיק אויפן פּנים. הינטער זיי, אַ ביסל אָפּגערוקט, זעען מיר אַ מאַן, פאַרטיפט אין טרויער, וואָס גייט ווי נאָך אַ לוויה. יעדע געשטאַלט פון דער גרופּע, וואָס גייט הינטער זיי, איז ציזעלירט מיט אַן אויסערגעוויינלעכער עקספּרעסיע. איבער דער פאַרצווייפלטער מאַסע, אין דער קאָנצענטרירטער שטילקייט טראָגט זיך אַן אימה. אין די „פּליטים“ גיט הירשענבערג, וואָס אַן אמת, אַ בילד פון דער ווירקלעכקייט. ס'פעלט אָבער דאָך דער אַממייגסטן־ווכטיקער עלעמענט — דער אויסדרוק פון בונט קעגן דעם אומרעכט. דערפאַר טאַקע דערגרייכט נישט דאָס דאָזיקע ווערק די פולשטענדיקייט פון רעאַליזם. כאַראַקטעריסטיש איז, אַז אין דאָזיקן צוג שטעלט הירשענבערג אַריין אויך זיך אַליין.

נאָכן פאַרענדיקן „די פּליטים“ קערט זיך אום הירשענבערג צוריק קיין לאָדזש. דאָ שאַפט ער אַ סך בילדער פון לעבן פון אַרבעטער, באַלמעלאָכעס, מיט וועלכע ער טרעפט זיך דירעקט. ער מאָלט אַלטע לייט, קאַליקעס, בעטלער, היימלאָזע און פאַרוואָרלאָזטע.

אין 1905 יאָר פאָרט הירשענבערג אַריבער קיין קראָקע און ברענגט באַלד צו זיך זיינע אַלטע עלטערן. אין קראָקע קערט ער זיך אום צו דער טעמאַטיק פון די מיטלענער צייטן, און ער מאָלט דאָס געשטאַלט פון פילאָזאָף שפּינאָזאַ.

ער שטעלט אים פֿאָר אַ פֿאַרטיפֿטן אין לייענען אַ בוך. דאָס געטאָ, אין וועלכן מיר זעען דעם לייענענדיקן שפּינאָזאַ, האָט נישט קיין אויסזען פֿון אַ האָלענדישער שטאָט. דער פֿאָן און די געשטאַלטן פֿון דעם בילד זענען גענומען פֿון דער יידישער סביבה אין קליינפּוילן. בלויז שפּינאָזאַ טיילט זיך אויס אויף דעם בילד מיט זיין האָלענדישער קליידונג. די יידן, וועלכע הירשענבערג שטעלט דאָ פֿאָר, — דאָס זענען טיפּישע פֿרומע פֿאַנאַטיקער, וואָס זענען גרייט צו באַליידיקן דעם שפּאַצירנדיקן פֿילאָזאָף. די פֿאָרגעשטעלטע טיפּן יידן שטאַמען פֿון דעם שיכט פּראָסטאַקישע, אויפֿגעקומענע גבירים, וואָס חוזקן אָפּ מיט פֿאַרביסנקייט פֿון דעם פֿאָרגעשריטענעם שפּינאָזען. איינער פֿון די אָנפֿאַלער בייגט זיך איין אויפֿצוהייבן אַ שטיין פֿון דעם ברוק. אין דער קאָמפּאָזיציע ווייזט הירשענבערג אויך אַ יונגן מענטש, אָנגעטאָן ווי אַן אָרטאָדאָקסישער האָלענדישער ייד, וואָס שטייט נישט זיכער פֿאַרן טויער פֿון זיין הויז און מיידט אויס אָנטיילצונעמען אין דער ברוטאַלער העצע.

אין דער זעלבער צייט מאָלט הירשענבערג אַ בילד א. נ. „די שוואַרצע פֿאָן“. דאָס ווערק שטעלט פֿאָר אַ גרויסן לוויה=צוג. די טונקעלע מענטשן=מאַסע גיסט זיך צוזאַמען מיטן גרויען האָריזאָנט פֿון הימל. דער אָרון, געטראָגן דורך פֿיר מענער אין שוואַרצן טרויער=טראַכט, איז איינגעהילט אין שוואַרצן. אויף אים זעט מען אַ ווייסן פֿלעק — אַן אָפֿן בוך. די פּנימער פֿון דער מענטשן=מאַסע זענען פֿול מיט טונקעלע קנייטשן, פֿון וועלכע עס קוקט אַרויס דער פּחד פֿאַרן אייגענעם זעלביקן גורל. יעדע געשטאַלט איז איינגאַרטיק, רעאַליסטיש באַהאַנדלט און גיט בולט איבער די דערשיטערנדיקע איבערלעבונגען פֿון יעדן פֿון זיי.

דאָס איז געווען איינע פֿון הירשענבערגס לעצטע ארבעטן.

אין יאָר 1906 שטאַרבן אין קראָקע הירשענבערגס עלטערן. אין אָנהייב 1907 יאָר ווערט הירשענבערג פֿאַרבעטן קיין ירושלים איבערצונעמען די ליטונג פֿון דער קונסט=שול „בצלאל“. נאָך א 10=חדשימדיקן פֿאַרברענגען אין ירושלים פֿאַרשאַרפֿט זיך זיין מאָגן=קראַנקהייט, וואָס ער האָט באַקומען אין דער צייט, ווען ער האָט געהונגערט אין קראָקע און אין מינכען. די פֿרוי זיינע און די פֿריינד האָבן אים צוגערעדט, ער זאָל זיך אָפּרוען און אדויספֿאָרן אין די בערג, ווייל דער דאָרטיקער קלימאַט האָט אים נישט געדינט. הירשענבערג האָט אָבער געאַרבעט ביז די לעצטע כוחות. ער האָט באַקומען היץ און ס'האָט שוין נישט געהאָלפֿן די געוואַלדיקע איבערגעגעבנקייט פֿון זיין פֿרוי, וועלכע האָט זיך מיט אַלע כוחות באַמיט אַרויסצוראַטעווען אים פֿון טויט. הירשענבערג איז געשטאָרבן דעם 15=טן סעפּטעמבער 1908.

הירשענבערג איז געווען איינער פֿון די ערשטע, וואָס האָט פֿאָרגעשטעלט אין זיינע בילדער די אַממייסטן באַוואוסטע שיכטן פֿון דער געזעלשאַפֿט. ער האָט

געהערט צו די ראָמאַנטישע רעאַליסטן, ווי גערימסקי, כעלמאָנסקי און שערמענטאָווסקי.

מע דארף נישט מיינען, אז הירשענבערג איז געווען בלויז א געטאָ-מאָלער. פון די ווייניקע בילדער, וואָס ער האָט געמאָלן פון דער פוילישער לאַנדשאַפט, פילט מען ארויס דעם גאַנצן צויבער פון א דערהויבענער שיינקייט, וואָס בלויז א מענטש פון טיפער ליבשאַפט צו זיין היים-ערד קאָן דאָס אזוי אויפנעמען. אזוי מאָלט הירשענבערג, צ. ב., א פויערישע כאַטע מיט א שטרויענעם דאך און נישט ווייט אויפן הויף געפינט זיך א פרימיטיווער ברונעם מיט א זשוראַוול און א קייט, לעבן דעם ברונעם — א יונגע באָרוועסע פויערטע אין א פאַטשיילע. דאָס גאָלדיק-רויטע ליכט שלאָגט זיך אָפּ אין די קליינע שייבעלעך פון די פענצטער. דאָס בילד גיט איבער דעם גאַנצן אַראָמאַט פון אַן אָרעם פויליש דאָרף-לעבן אויף דעם פאָן פון נאַטור-שיינקייט. מען זעט די בליענדיקע גרינע ביימלעך, די לאָנקע אין א הערלעכן פרילינג-באַגין, אָבער מען זעט אויך, ווי ביטער-שווער עס לעבן די מענטשן, וואָס וווינען דאָרט. הירשענבערגן האָט קיינמאָל נישט געפעלט קיין מיטלען, כדי אויסצודריקן זיינע געפילן. שוין דעמלט האָט ער פאַרשטאַנען אָנצוווענדן דעם מעטאָד פון ליכט און שאָטן, כדי אויסצודריקן די אַטמאָספער נישט ערגער פון די אימפּרעסיאָניסטן, פאַר וועלכע די העל-מאָלעריי איז געוואָרן א וועלט-אָנשויונג. ביי הירשענבערגן קומען ארויס די נאַטור-בילדער אוממיטלבארער, קאָנקרעטער און טאַקע אויך אמתדיקער.

הירשענבערג איז געווען א גלענצנדיקער צייכענער. מיט א בליישטיפט אין דער האַנט האָט ער, נישט ערגער ווי מיטן פענזל, געקאָנט ארויסברענגען פאַרשיידענע שטייגער-סצענעס. אויב די צייכענונג, ווי ס'האָט זיך אויסגעדריקט אַ געוויסער באַרימטער מאָלער, איז דער מאַנוסקריפּט פון קינסטלער, איז די ריינע גראַפישע ירושה פון הירשענבערגן אַן אינטעגראַלע טייל פון זיין קינסטלערישער שאַפונג. עס זענען באַקאַנט די צייכענונגען פון הירשענבערגן, וועלכע שטעלן פאָר בלאַסע, אָפּגעצערטע יינגלעך. טיילמאָל צייכנט דער קינסטלער אָרעמע שולעכלעך, אין וועלכע עס שטייען לאָמע טישן און פאַרקרומטע פון אַלטקייט שטענדערס. א סך צייכענונגען זיינע שטעלן פאָר קבצנים, אַלטע לייט, קאַליקעס, אָדער אָרעמע שטיבלעך, אין וועלכע ס'רינט פון דאך און דאָס וואַסער קאַפּעט אריין אין אַן עמער, וואָס איז אונטערגעשטעלט. עס טרעפן זיך ביי הירשענבערגן אויך ליכטיקערע מאָמענטן, ווען ער שאַפט פריידיקע, געמיטלעכע בילדער. צו די דאָזיקע אַרבעטן זיינע קאָן מען אויך פאַררעכענען אַ סך פאָרטרעטן. איינעם פון זיי, וואָס טראָגט דעם נאָמען „שולמית“, האָט דער קינסטלער געשאַפן פון זיין פרוי. די ווייסע הויט פון דער פרוי טיילט זיך פרעכטיק אויס פון אירע פעך-שוואַרצע האָר און איר שטערן איז באַצירט מיט א טייערן דיאַדעם. פאַרגלייכנדיק די „שולמית“ פון הירשענבערגן מיט דער „שולמית“ פון מאַוריצי גאָטליבן (אין וועלכער דער

יונגער קינסטלער האָט פאַרקערפּערט זיין אומגליקלעכע ליבע צו לאַוראַן.) — איז „שולמית“ פון הירשענבערגן אַ פרוי, וועלכע איז באמת פול מיט פרייד און גליק. הירשענבערגס פרוי איז געווען זיין געטריייעסטער חבר. ס'איז אינטערעסאַנט, אַז אין יאָר 1898 האָבן זיך אויף די לאָדזשער אויסשטעלונגען באַוויזן בילדער, וואָס זענען געחתמעט געווען „גאַעל הירשענבערג“. מ'קאָן דערפון דרינגען, אַז הירשענבערגס פרוי איז אויך געווען אַ מאָלערין.

צו די דאָזיקע פרייִדיקע בילדער פון הירשענבערגן געהערט אויך זיין בילד „דאָס צוריקקומען פון שול“. דאָ שטעלט דער קינסטלער פאָר דריי פרויען־געשטאַלטן, וועלכע גייען אויף דער גאַס אין איין ריי. דאָס זענען אַ באָבע, אַ טאָכטער און אַן אייניקל. די טאָכטער, וואָס איז העכער פון איר מאַמען, טראָגט אַ געפּאַסט סאַמעטן קלייד. אויפן קאָפּ טראָגט זי אַ שיינעם טשעפּיק, אַ צייכן, אַז זי איז אַ ווייבל. דער הינטערגרונט פונעם בילד זענען געמויערטע הייזער מיט הילצערנע טויערן און פענצטער, וואָס זענען אַזוי נידעריק, אַז זיי דערגרייכן כמעט ביזן טראָטואַר. אויפן צווייטן פּלאַן זעט מען יידן יום־טובדיק אָנגעטאָן, וואָס גייען פון שול. פון דער דאָזיקער צייט שטאַמט אויך דער פּאָרטרעט פון אַ יונגער פרוי מיט אַ רייך אָרנאַמענטירטן הינטערגרונט. דאָס דאָזיקע בילד האָט אַ סך געמיינזאַמעס מיט די ווערק פון וויספּיאַנסקי — עס איז, איבעריקנס, געמאָלט געוואָרן אונטערן איינדרוק פון טרויער צוליבן טויט פון סטאַניסלאַוו וויספּיאַנסקי.

הירשענבערג האָט טיף אָפּגעפילט די פּוילישע נאַטור. זיינע געצייכנטע פּוילישע נאַטור־בילדער זענען ראָמאַנטישע, שטימונגספולע, שטאַרקע אין זייער אויסדרוק. וואָס שייך דער טיפקייט פון דער איבערלעבונג, קאָן מען זיי פאַרגלייכן צו די בילדער פון יוזעף שערמענטאָווסקי, יוזעף כעלמאָנסקי אָדער פראַנציישעק קאָסטזשעווסקי.

הירשענבערג האָט זיך געשטיקט אין די ענגע מויערן פונעם פּראָלעטאַרישן לאָדזש, ווי אַ גרעזל איז געווען זעלטענער פון אַ רענדל. די דאָזיקע שטאָט פון אָרעמקייט און עקספּלאָאַטאַציע האָט מיט איר כמורנעקייט אָנגעוואָרפן אויף הירשענבערגס פּאַלעטע אַן אומעטיקע, גרוי־קאָלאָריסטישע גאַמע. דעם קינסטלער האָט אַרומגערינגלט אַ קליינבירגערלעכער עלעמענט, וואָס האָט געלעבט אונטער פּסיכאָז פון צוועקלאָזיקייט און פּאַסיווקייט און האָט דאָס גאַנצע לעבן זיינס פאַרוואַנדלט אין אַ בלינדן געסל, פון וועלכן ס'איז נישט געווען קיין אויסוועג. הירשענבערג האָט די דאָזיקע מענטשן גענומען אַזעלכע, ווי זיי זענען געווען; זייערע ליידן האָבן אים טיף גערירט, ער האָט פאַר זיי געהאַט אַזויפיל מיטלייד, אַז ער האָט אַפילו נישט באַמערקט זייערע חסרונות. דערפון שטאַמט די עלעגישע לירישקייט פון זיינע בילדער, דער מאַנגל אין קריטיציזם. און הגם הירשענבערג איז סיי אַלס מענטש, סיי אַלס קינסטלער געווען פאָרגעשריטן, האָט דאָך זיין מיטגעפיל פאַרן מאָדעל אים פאַרבלענדט, און דער גורל פון מאָדעל איז געוואָרן ווי עפּעס אַ פער־

זעלבער ענין פונעם קינסטלער. בלויז די ריזיקע קראפט פון זיין ווילן האָט אויפגעהאלטן אין אים דעם כוח צו ארבעטן אינגאנצן קעגנזעצלעך צו דעם כאראקטער פון די דאָזיקע מענטשן, וועלכע פלעגן זיך איינברעכן ביי דער קלענסטער שוועריקייט.

הירשענבערג איז אין די ערשטע יאָרן פונעם לויפנדיקן יאָרהונדערט געווען א באקאנטער קינסטלער סיי אין לאנד, סיי אין אויסלאנד. זיינע בילדער האָבן זיך באוויזן אויף די בארימטע אויסשטעלונגען אין פאריז, פעטערבורג, בערלין, ווארשע און דאָך האָבן זיך געפונען ווייניק בעלנים זיי צו קויפן, ווייל די מאָטיוון פון זיינע ארבעטן זענען געווען דורכגענומען מיט אזא כמורנער, אומעטיקער שטימונג, אז די דעמלטיקע לייטער פון די קונסט-גאלעריעס האָבן סוף כל סוף פארמאכט פאר זיי די טירן.

הירשענבערג האָט געמאָלט לײדנשאפטלעך און מיט הארץ די מאָטיוון פון זיין היימלאנד אפילו דעמלט, ווען ער איז געווען אין דער פרעמד. א סך פון זיינע ווערק פארוואונדערן מיט דער ריינקייט פון דער כוונה און קאָנסעקווענטקייט פון געדאנק, וואָס האָבן אינספירירט די געגעבענע ארבעט. א זון פון ארבעטער-לאָדזש, האָט ער אָנגעהויבן מיט „אוריאל אקאָסטא“, דעם קרבן פונעם פאנאטיזם. אויפן זעלבן באָדן מאָלט ער אויך אנדערע דראמעס פון יונגע מענטשן, וואָס זענען פארפירט און צעבראָכן געוואָרן אויפן גאנצן לעבן דורך דער פילפוליסטיק.

הירשענבערג איז געווען א דורכויס יידיש-פוילישער מאָלער. ער איז געווען ענג צונויפגעבונדן מיטן פאָלק און איינער פון די אקטיווסטע קעמפער פאר די אידעען פון הומאניזם. כאראקטעריסטיש איז די ארויסזאָגונג וועגן הירשענבערגן פון געשעצטן פוילישן קינסטלער-סקולפּטאָר סטאַניסלאַוו ראָמאַן לעוואַנדאָווסקי, פארעפנטלעכט אין „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“ אין צוזאמענהאנג מיט הירשענבערגס אויסשטעלונג אין קריוואָלטס סאלאָן אין יאָר 1902. צווישן אנדערן לייענען מיר דאָרט: „עמעץ האָט אים אָנגערופן „דער מאָלער פון יידן“. ניין, קיין מאָלער פון יידן איז ער נישט, ווייל דאן וואָלט ער איבערגעגעבן זייערע גוטע און שלעכטע אייגנשאפטן, ער וואָלט געמאכט פון זיי קאריקאטורן אָדער העלדן, אזוי ווי עס טוען דאָס די קינסטלער, וואָס מאָלן אייביק יהודית מיט הולופרנוסעס קאָפּ, אָדער די געסט פון דער צוקערניע אויף „דזשיקע-גאס“.

הירשענבערג איז ווירקלעך געווען אַ פוילישער פאַטריאָט. ער איז געווען איינער פון די ערשטע, וואָס האָבן פאָרגעשטעלט די אממיינסטן באוווּסטע געזעלשאפטלעכע שיכטן.

דער גרעסטער טייל פון זיינע ארבעטן זענען קינסטלערישע דאָקומענטן פון דער איבערברוך-צייט אויף דער גרענעץ פון 19-טן און 20-טן י. ה. און פון דער צייט, ווען עס הייבט זיך אָן וועקן דער באוווסטזיין ביי די ארבעטער-מאסן און עס אנטשטייט זייער קאמף פאר פרייהייט.

הירשענבערג איז געווען ייִנגער פון גאָטליבן מיט 10 יאָר און איין טאָג. וואָלט גאָטליב געלעבט, וואָלטן זיי ביידע אין פיל הינזיכטן געווען זיך דערגענצט. סיי גאָטליבס, סיי הירשענבערגס אַרבעטן טראָגן דעם זעלבן שורש פון הומאַניזם און פאָלקסטימלעכקייט. הירשענבערג גייט אין דער הינזיכט נאָך ווייטער. זיינע מאָטיוון זענען גענומען פון אַרבעטער-לעבן, פון די אונטערדריקטע יידישע מאסן אין פאבריק-שטאָט לאָדזש. דער ברודער פון מאוריצי גאָטליב, לעאָפּאָלד, וועלכער האָט געדינט אלס מאָדעל פאר הירשענבערגס הויפּטגעשטאלט אין בילד „שפּינאָזא“, האָט געזען אין הירשענבערגן דעם ווירדיקסטן קאָנטינואַטאָר פון זיין ברודער. אויך באדייטנדיקע קונסט-קריטיקער און קונסט-טוער האָבן דערקענט ביי הירשענבערגן דעם זעלבן גייסטיקן קוואַל, די זעלבע קינסטלערישע קולטור, וואָס ביי גאָטליבן. דער אונטערשיד צווישן זיי איז געווען דער, וואָס גאָטליב איז געווען אַ סך דינאַמישער און אוממיטלבאַרער, און הירשענבערג אין איינציקע שאַפונגען צו אינטעלעקטועל און מיד. אָבער ביידע האָבן זיי געהאט דרייסטע געדאנקען און געחלומט בייצוטראָגן מיט זייער קונסט צו דער פריינדשאפט און ליבע צווישן יידן און פּאָליאַקן.



שמואל הירשענבערג　　　　א פּייזאַזש



שמואל הירשענבערג — שפּינאָזע



שמואל הירשענבערג — עונג שבת



שמואל הירשענבערג — ישיבה־בחורים

מאַוריצי טרעמבאַטש

אין דעם יידישן היסטאָרישן אינסטיטוט אין וואַרשע געפינט זיך דער אָפּגעראַטעוועטער פערזענלעכער אַלבאָם פון דעם נעסטאָר פון די יידישע קינסטלער אין פוילן מאַוריצי טרעמבאַטש.

דער אַלבאָם גיט אַ בילד פון פריוואַטן און געזעלשאַפטלעכן לעבן פון קינסטלער ביז סעפטעמבער 1939. דערנאָך איז דער קינסטלער אַריינגעפאַלן אין די מערדערישע הענט פון היטלעריסטן אין לאָדזש. פון דער צייט זענען שוין קיין דאָקומענטן נישטאָ, נאָר דריי פאָטאָגראַפיעס פון דעם פאָטאָגראַף גראָסמאַן. מיר זעען אויף זיי דעם טויט=קראַנקן קינסטלער, ווי ער ליגט אין בעט מיט אויפגעריסענע אויגן אין פחד פאַרן דרויסן. אַרום אים זיצן אַ פּאָר מענטשן און זייערע פּנימער דריקן אויס די זעלבע שרעק.

דער אכציקיעריקער קינסטלער איז געשטאָרבן אין לאָדזשער געטאָ דעם 29=טן יאַנואַר 1941 יאָר.

מאַוריצי טרעמבאַטש איז געבוירן געוואָרן אין וואַרשע דעם 1861.5.3. אין עלטער פון 16 יאָר ווערט ער אויפגענומען אין דער באַרימטער צייכנונגס=שול, מיט וועלכער עס האָט אָנגעפירט דער באַרימטער פּוילישער קינסטלער וואָיטשעך גערסאָן. די שול פון גערסאָן, ווי מען פלעגט זי פּאָפּולער אָנרופן, איז געווען אין אַמאָליקן קאָנגרעס=פּוילן די איינציקע בילדונגס=אינסטיטוציע פאַר קינסטלער, נאָך דעם, ווי די צאַרישע מאַכט האָט אַלס רעפּרעסיע פאַרן אויפשטאַנד אין 1863 פאַרמאַכט די קונסט=שול. די שול פון גערסאָנען איז געוואָרן אַן ערנסטע פּאָזיציע אַדאַנק איר פּאַטריאָטישער דרייסטקייט און, קודם=כל, אַדאַנק די ערשטקלאַסיקע פּעדאַגאָגישע פעיקייטן פון גערסאָנען.

אַ גרויסע צאָל פון די שפּעטער באַרימט געוואָרענע פּוילישע קינסטלער, ווי יוזעף כעלמאָנסקי, יאַן סטאַניסלאַווסקי, לעאָן וויטשולקאָווסקי, אייסמאָנד, פּאַנקעוויטש א. א., האָבן זייערע ערשטע טריט אין דער קונסט אָנגעהויבן אונטער דער אָנפירונג פון גערסאָנען. גערסאָנס מאַקסימע איז געווען, אַז יעדער אַרט אַרבעט איז גוט... אָבער זי מוז זיין גוט — האָט ער מיט אַ שמייכל באַטאָנט. און כדי

די אַרבעט זאָל זיין אַ גוטע, האָט ער געהאַלטן, מוז זי זיין פּרעציז געצייכנט, ווייל די צייכענונג איז די מאַטעמאַטיק אין דער פּלאַסטישער קונסט.

ביים מייסטער גערסאָן האָבן אויך שפּעטער שטודירט די יידישע קינסטלער, ווי שמעון בוכבינדער, לעאָפּאָלד פּיליכאָווסקי א.א. די ערשטע צייגעניש איז טרעמבאַטשן אויסגעשטעלט געוואָרן דעם 1-טן סעפּטעמבער 1880 אויף אַ רוסישן געדרוקטן בלאַנקעט, נר. 299, מיט אַ רוסישן שטעמפּל, אונטערגעשריבן פון גערסאָנען. לויט דער צייגעניש האָט טרעמבאַטש זיך גוט אויפגעפירט און אַרויסגעוויזן אַלגעמיינע גוטע פעיקייטן אין צייכענען. טרעמבאַטש באַקומט אויך דאַן זיין ערשטע אויסצייכענונג.

טרעמבאַטש פאָרט נאָך אין דעם זעלבן יאָר שטודירן קיין קראָקע אַדאַנק לעאָפּאָלד האָראָוויצן, וועלכער האָט אין די 80-ער יאָרן פון פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט געלעבט אין קאָנגרעס-פּוילן און איז געווען אַלס פּאָרטרעטיסט זייער באַליבט ביי דער פּוילישער אַריסטאָקראַטיע. האָראָוויץ סטאַרעט זיך אויס אַ סטיפּענדיע פאַר טרעמבאַטשן.

די קראָקעווער קונסט-שול האָט שוין געהאַט אַ גוטן שם אין גאַנץ פּוילן. דאָרט האָט געאַרבעט אַלס דירעקטאָר דער באַרימטער קינסטלער יאַן מאַטעיקאָ. טרעמבאַטש טרעט אַריין אין דעם קלאַס פון וו. לושקעוויטש, וועלכער האַלט זיך, אַזוי ווי גערסאָן, אויך אין דער הנהגה פון געבן גרינטלעך די פיזיאָנאָמיע פון אַ זאַך. אויך דאָ האָט זיך טרעמבאַטש דערוואָרבן אָנערקענונג פון זיינע פּראָפעסאָרן און באַקומען די בעסטע צייגעניש פאַר צייכענען די אַנטיקע גיפּסן. די צייגעניש איז אויסגעשטעלט אין דער פּוילישער שפּראַך, אונטערגעשריבן פון דירעקטאָר יאַן מאַטעיקאָ און פון די באַרימטע קינסטלער-פּראָפעסאָרן ל. לעפלער, וולאַדיסלאַוו לושקעוויטש, פלאָריאַן ציננק, איזידאָר יאַבלאָנסקי און נאָך אַ פּראָפעסאָר. די דאַטע פון דער צייגעניש איז דער 25-טער יולי 1881.

דערנאָך פאָרט מאַוריצי טרעמבאַטש קיין מינכען, אין דער דעמאָלטיקער הויך געשעצטער און אפשר איבערגעשעצטער קונסט-אַקאַדעמיע. מען נעמט אים גלייך אויף, ווי נאָר ער באַווייזט זיינע אַרבעטן. ער שטודירט ביי די פּראָפעסאָרן זייץ און ליצענמייער. מינכען באַשענקט גלייך טרעמבאַטשן מיט אויסצייכענונגען און מעדאַלן. דער דירעקטאָר פון דער אַקאַדעמיע איז געווען דער דעמאָלט באַרימטער קאַרל פאָן פּילאָטי, ביי וועלכן עס האָט שטודירט מיט אַ פאָר יאָר צוריק מאַוריצי גאָטליב. אָבער אין קעגנזאַץ צו גאָטליבן און שפּעטער צו שמואל הירשענבערגן הייבט אָן טרעמבאַטש צו ווערן אַ „מינכענער“. עס ווירקט אויף אים די פּוינטע, די אַנעקדאָטן-מאָלעריי, וואָס האָט מיט איר מינכענער סענטימענטאַלישקייט איבערגעוואַקסן דעם ריין-קינסטלערישן פאַרמעסט. פון דער טיפּיש-מינכענישער סטיליסטיק האָט זיך טרעמבאַטש קיינמאָל נישט געקאָנט באַפרייען. אַפילו די יידישע טעמאַטיק איז געווען ביי אים באַווירקט פון דעם סטיל. טרעמבאַטש איז אין מינ-

כען געוואָרן אַן אייגענער. דער עסטרייכיש=אונגאַרישער אַמבאַסאַדאָר ביים הויף פון קעניג פון בייערן לאַדט איין מאַוריצי טרעמבאַטשן אויף אַ פייערלעכער אויפנאַמע. ער קויפט ביי אים אַן אידיליש בילד, ווי צוויי גרויז=גרויע, אָבער באַלעגופישע מאָנאַכן זיצן ביי אַ ווייס=געדעקטן טיש און טרינקען זיך צו. עס פעלט נישט אויפן טיש פון עסן, קלויסטער=פלאַשן מיט געטראַנקען. אַן אַנדער בילד פון דעם מין פאַרקויפט ער אין דער שטאַרק=קלעריקאַלער שטאָט ווין. פירסט ווערדע לאָזט מאָלן טרעמבאַטשן זיינע טעכטער. אין דעם מינכענער פעריאָד מאָלט טרעמבאַטש די בעסטע בילדער, וועלכע ער האָט אין זיין לאַנגן לעבן געמאָלט. פון יענער צייט שטאַמען די בילדער: „דער באַרעמהאַרציקער סאַמאַריטאַנער", „די רעקאָנוואַלעסצענטקע", „יאַנקל דער צימבאַליסט" און אַ פּאָר קלענערע ווערטפולע בילדער. ווי ווייט טרעמבאַטש האָט זיך אין מינכען „פאַרמינכעוועט", זאָגט עדות זיין גרויסע קאָמפּאָזיציע „סאַלוואַטאָר בירקעלער אין מינכען", וועלכע אידעאַליזירט די מינכענער ביר=שטאַם=באַלעגופים. דאָס בילד האָט אַרויסגערופן באַגייסטערונג אין דער דייטשישער, באַזונדערס אין דער בייערישער פרעסע, וועלכע האָט דער אַרבעט געווידמעט פיל פעליעטאָנען.

אויף אַ גרויסן לייוונט ברענגט טרעמבאַטש אַרויס אַ טומלדיקע מאַסע פון ליידיקגייערס, וועלכע פאַרווײַלן זיך אין הויף פון דער ברויערײַ ביים שטיין=קריגל פון ביר. מיר זעען עלטערע און מיטלמעסיקע מענער און פרויען, פריילעכע און אָנגעטרונקענע, צווישן זיי קעלנער און קעלנערקעס, מידע פון אַרבעט, אין די ווייסע כאַלאַטן. אָט ווערט אַ קעלנערקע, מיט דריי קריגלעך ביר אין איין האַנט, פאַרהאַלטן פון אַן „אינטעליגענט" אין אַ שוואַרץ קאַפּקעלע און צוגעשניצט בערדעלע פון אַ דייטשן ראַבינער, וועלכער גלעט זי אין דער באַק. ביים פאַס ביר, ביים שפּונט, שטייט אַ פאַרהאָרעוועטער, מידער און פאַרשלאָפענער אַרבעטער. אָט די פאַרהערלעכונג פון דער בורזשואַזער פריילעכקייט האָבן אַ סך קינסטלער פון יענער צייט געמאָלן, צווישן זיי אַ גרויסע צאָל פעיקע, אָבער נישט קיין פּראָגרעסיווע. אויך טרעמבאַטש מאָלט מיט פאַסיע די יוסטע מיליע פון פוסטן לעבן, כאָטש שוין דעמלט איז געווען נישט שווער צו דערקענען דעם קאָנטראַסט צווישן דעם דאָזיקן לעבן און דעם פאַרהאָרעוועטן לעבן פון די אַרבעטער=מאַסן. ווייניקסטנס האָט טרעמבאַטש אין מינכען נאָכנישט אימפּראָוויזירט. די מינכענישע פּסיידאָ=קלאַסיק האָט געפאָדערט דורכצודרינגען די אַרבעט מיט צייכנערישע קאָנטורן, מיט אַנאַטאָמישע קענטעניש פון קערפּער=בוי. די דאָזיקע קוואַליטעט האָבן געהאַט די בילדער, וועלכע ער האָט צוגעשיקט פון מינכען אויף די פּוילישע אויסשטעלונגען. דעבוטירט האָט ער מיט אַ טעמאַטיש בילד „אָרעמעלייט" אין יאָר 1884 אין וואַרשע, אין סאַלאָן פון קריוואָלד. אָבער מיט דריי יאָר שפּעטער נעמט ער שוין אָנטייל, סיי אין וואַרשע, סיי אין קראָקע, מיט וויכטיקערע אַרבעטן. מען לאַדט טרעמבאַטשן איין אָנטיילצונעמען אין דער ערשטער אַלגעמיינער קונסט=

אויסשטעלונג פון פּאָליאַקן אין קראָקע. דער פּרעזידענט פון דער אויסשטעלונג איז געווען יאַן מאַטעיקאָ. צו דער אָרגאַניזיר־קאָמיסיע פון דער אויסשטעלונג האָבן געהערט די באַדייטנדיקסטע קינסטלער, ווי יוליוש קאָסאַק, וולאַדיסלאַוו לושקעוויטש (דער ערשטער דירעקטאָר פון דער נאַציאָנאַל־גאַלעריע אין קראָקע און פּאָרזיצער פון דער קאָמיסיע פאַר קונסט־פאָרשונג אין פּוילן), די פּראָפעסאָרן שטאַכעוויטש, לעוואַנדאָווסקי, טאָמקעוויטש א. א. די אויסשטעלונג האָט באַווירקט דאָס דערשיינען פון אַ גרויסער צאָל פּובליקאַציעס, בראָשורן און אויפזאַצן. עס איז דערשינען אַ גרויסער קאַטאַלאָג, ווו צווישן די ווייניקע רעפּראָדוקציעס האָט טרעמבאַטש געהאַט די זכיה, אַז זיין בילד זאָל רעפּראָדוצירט ווערן.

אין דער ערשטער פּוילישער קונסט־אויסשטעלונג אין דער סוקעניצע פון קראָקע זענען פון די יידישע באַוווסטע קינסטלער געווען פאַרטרעטן: שמעון בוכבינדער — מיט צוויי בילדער, לעאָפּאָלד האָראָוויץ — מיט 8 פּאָרטרעטן פון דער אַריסטאָקראַטיע (די סאַפּיעהאַס, פּאָטאָצקיס, וואַלעווסקיס, טישקעוויטשעס און איין בילד פון יאַן בערסאָן), מאַוריצי גאָטליב מיט זיין אויטאָפּאָרטרעט אַלס אחשורוש, וואָס הענגט היינט אין דער זעלבער נאַציאָנאַל־גאַלעריע, און דער 21־יעריקער שמואל הירשענבערג מיט זיין באַרימט בילד „די ישיבה“. טרעמבאַטש האָט אויף דער אויסשטעלונג געוויזן זיין גרויסע קאָמפּאָזיציע „דער באַרמהערציקער סאַמאַריטאַנער“. פאַר דעם 26־יעריקן טרעמבאַטש איז דער דערפאָלג געווען אַ גאָר גרויסער. אויפן סמך פון די אָנערקענונגען פון דער דעמאָלטיקער בירגערלעכער פּוילישער אינטעליגענץ באַמיינט טרעמבאַטשן די פּוזנער געזעלשאַפט „פריינד פון וויסנשאַפט“ אַלס מיטגליד־קאָרעספּאָנדענט.

פאַר דעם אויסגעשטעלטן בילד „דער באַרמהערציקער סאַמאַריטאַנער“ באַקומט טרעמבאַטש אין קראָקע אַ מעדאַל. דאָס זעלבע בילד ווערט אויסגעצייכנט מיט אַן אָנערקענונג אויף אַ קאָנקורס אין וואַרשע אין „זאַכענטאַ“. צו די בעסטע בילדער פון מיינבענער פּעריאָד דאַרף מען פאַררעכענען „די רעקאָנוואַלעסצענטקע“. דאָס איז פאַקטיש אַ טעמאַטיש זיינפולע אַרבעט, שטרענג געהאַלטן אין די ראַמען פון אַן אָפּגעשלאָסענער קינסטלערישער גאַנצקייט. אין אַן ענג קליין צימערל זעען מיר אַ יונג מיידל זיצנדיק אין בעט און לייענענדיק אַ בריוו. אויפן קאָפּ האָט זי נאָך נאַסע טיכער. די גאַנצע אַטמאָספער דריקט אויס פאַרלאָזנקייט פון אַן אָרעם קראַנק מיידל. ביים עק בעט שטייט אַ טישעלע מיט אַ פלעשעלע מעדיצין און אויף דער וואַנט אַ פּאָר קלייניקייטן. טרעמבאַטש האָט די טעמע גלענצנד געלעזט מיט אַ סך איבערלעבונג און איינגעהאַלטענער מאָלערישער געצוימטקייט.

פון דער מינכענער צייט געפינען מיר אין דעם אַלבאָם אַ קליין בריוועלע פון דער גרויסער דיכטערין מאַריאַ קאָנאָפּניצקאַ. די דיכטערין האָט דעמאָלט מיטגעאַרבעט אין „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“, וועלכער איז אַרויסגעגאַנגען אין וואַר=

שע. זי בעט טאַקע טרעמבאַטשן — קאָנאָפּניצקאַ האָט דעמלט געוווינט אין מינכען, קאַראָלאַ־פּלאַץ 30 — ער זאָל איר אָנגעבן דעם טאָג און די שעה, ווען זי קאָן אים באַזוכן, ווייל זי האָט זיך פאַרפּליכטעט לגבי דעם זשורנאַל צו שרייבן אַ ריי אַרטיקלען וועגן די פּוילישע קינסטלער אין מינכען. מיר געפינען אָבער אין דעם אַלבאָם נאָר איין רעצענזיע מיט דער אונטערשריפט מאַריוס וועגן די פּוילישע קינסטלער, וואָס האָבן אויסגעשטעלט אין קינסטלער־הויז אין ווין, ווו עס ווערט געלויבט די אַרבעט פון טרעמבאַטשן. אין דער אויסשטעלונג זענען געווען פאַרטרעטן פון די באַוווסטע פּוילישע קינסטלער: יוזעף בראַנד, אָלגאַ באָזנאַנסקאַ, קאַזשימיעזש פּאָכוואַלסקי, וויערוש קאָוואַלסקי א. א.

די „רעקאָנוואַלעסצענטקע“ ברענגט טרעמבאַטשן אויף דער פּאַריזער אויסשטעלונג פון 1889 אַ בראָנזענעם מעדאַל, און „דער באַרעמהערציקער סאַמאַריטאַנער“ אויף דער וועלט־אויסשטעלונג אין סאַן־פראַנציסקאָ אין 1894 — אַ גאָלדענעם מעדאַל.

מיט דעם דאָזיקן קינסטלערישן סטאַזש קערט זיך דער קינסטלער אום אין זיין היימשטאָט וואַרשע.

טרעמבאַטש מאָלט ווייטער גוטע בילדער, פּייזאַזשן, פּאָרטרעטן, אָבער ער האָט נישט די אַמביציע זיך צו פאַרמעסטן אויף הויכע דערגרייכונגען. ער מיידט פּרינציפּיעל אויס געזעלשאַפטלעכע פּראָבלעמאַטיק. צו זיין 25־יעריקן שאַפונגס־יובילײ שרייבט ה. פּיאַנקאָווסקי אין דעם „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“ פון יאָר 1909:

„ווי אַן אויסער־געוויינלעכער פאַכמעניש־אויסגעבילדעטער קינסטלער, איז דער שעפער פון „סאַמאַריטאַנער“ דער עיקר געניגט צו דער אַקאַדעמישער ריכטונג“.

מיט דער אַקאַדעמישער ריכטונג זענען געווען פאַרבונדן זיינע טיטלען און מעדאַלן, זי האָט אָבער נישט געהאַט קיין דערציערישע ווירקונג אויפן פאָלק. טרעמבאַטש האָט זיך צופיל געהאַלטן ביי די רייכע ספערן, רעכענענדיק זיך נאָר מיט זייער געשמאַק. נישט געקוקט דערויף, האָט ער נישט געקאָנט מאַכן קיין גוט לעבן. צו זיין 30־יעריקן שאַפונגס־יובילײ, האַרט פאַר דער מלחמה פון יאָר 1914, שרייבט אַ רעצענזענט אין אַ לאָדזשער צייטונג אונטער דעם קעפּל „דליאַטשעגאָ?“:

„דער קינסטלער טרעמבאַטש, וועלכן מע האָט באַערט אין אויסלאַנד פיל מאָל מיט מעדאַלן פאַר זיינע אַרבעטן, האָט איינגעאָרדנט צו זיין 30־יעריקן שאַפונגס־יובילײ אַן אויסשטעלונג פון זיינע בילדער. דער ה' טרעמבאַטש איז אַ קינסטלער פון נישט קיין דורכשניטלעכער מאָס: ער מאָלט גוט, ער מאָלט אַ סך פון לעבן פון די יידן און אויך איינגאַרטיקע פּייזאַזשן.

איינאָרדענענדיק די אויסשטעלונג, האָט טרעמבאַטש באַזונדערס אויסגערעכנט אויף די רייכע לאָדזשער פאַבריקאַנטן. דערווייל זענען די פאַבריקאַנטן נישט געקומען...“

פון יענער צייט שטאַמט אַ גרויסע קאָמפּאָזיציע פון טרעמבאַטשן: „דאָס פאַרשאָלטענע פאָלק“ אויפן מאָטיוו פון תשעה־באָב. טרעמבאַטש איז, אָן שום ספק, צו דער דאָזיקער טעמע אינספּירירט געוואָרן פון דעם דייטשיש־ייִדישן קינסטלער עדוואַרד בענדעמאַן (1811—1889), וואָס זיינע ביבלישע מאָטיוון: „די טרויערנדיקע ייִדן פון בבל“ און „ירמיהו ביי די חורבות פון ירושלים“, האָבן אין יענער צייט געמאַכט אַ גרויסן רושם. בענדעמאַן האָט אָבער די דאָזיקע בילדער געמאָלט מיט אַן אויסגעצייכנטער קלאַסישער פּרעציזקייט. פאַר דער דראַמאַטישער קאָמפּאָזיציע האָט ער געפונען די מאָלערישע שפּראַך, נישט בלויז זיך קאָנצענטרירט אויף דעם אויסדרוק, אויספורעמדיק אַ לעבעדיקע קאָמפּאָזיציע. טרעמבאַטש, דאַקעגן, שאַפט פון דעם קאַלענדאַרישן טרויער־טאָג פון די פרומע ייִדן אַ פאַנטאַזיע־בילד מיט אַ פּאַטעטישן גערויש.

איין פליגל פון דעם בילד האָט געזאָלט פאָרשטעלן ישעיהון, אָבער דאָס, וואָס ער האָט אָנגעמאָלן, איז אַ גרויז־גרויער איבערלעד־אָפּגעשטאָרבענער זקן אין ווייסן אָנגעטאָן. מען פילט נישט די פּערספּעקטיוו, וואָס זאָל אין דער אַלעגאָריע אָנדייטן אויף ירושלים. דער מיטן פון בילד שטעלט פאָר אַ סצענע פון תשעה־באָב אין אַ שול פון אַ קליין פּויליש שטעטל. דער דריטער טייל פון דעם איינפּערגאַלישן בילד איז כמעט געראָטעסק. ער שטעלט פאָר אַן אַלטן, איינגעשלאָפענעם ייִד אין טלית און תפילין; עס חלומען זיך אים נאַקעטע נקבות, געמאָלן ווי מלאכים מיט פליגלען, וואָס דאַרפן סימבאָליזירן משיחס צייטן. אָט אַזוי טעאַטראַליזירט טרעמבאַטש אַ היסטאָרישע טעמע, וועלכע איז אים טאַקע נישט געלונגען און שפּעטער איינגאַנצן פאַרגעסן געוואָרן. זיינע אַרבעטן אויף דער וואַרשעווער אויסשטעלונג אין יאָר 1902 זענען פון „קוריער וואַרשאַווסקי“ אַראָפּגעריסן געוואָרן. אין צוזאַמענהאַנג דערמיט האָבן די פּוילישע קינסטלער, זיין שטודיום־קאָלעגע פון מינכען, אַפּאָלאָניוש קענדזשערסקי, די מאָלערין סטאַניסלאַוואַ פּיאַלקאָווסקאַ און סטאַניסלאַוו פאַנסקי אים צוגעשיקט אַ בריוועלע, אין וועלכן זיי שרייבן, אַז זיי זענען נישט איינגאַנצן מסכים מיט דער קריטיק פון דער דערמאָנטער צייטונג, באַזונדערס מיט די פאַרגלייכן. זיי האַלטן, אַז טרעמבאַטש דאַרף זיך איינגאַנצן נישט נעמען די קריטיק צום האַרצן, נאָר ווייטער אַזוי לעבהאַפט שאַפן, ווי ביז איצט. דאָס בריוועלע טראָגט די דאַטע פון 1903.

ביי טרעמבאַטשן איז טאַקע וואָס ווייטער אַלץ שווערער געווען צו דערקענען, וואָס איז דער זין פון זיין שאַפן. אין יאָר 1919 האָט טרעמבאַטש געפייערט זיין 40־יעריקן שאַפונגס־יובילײ. עס איז זייער כאַראַקטעריסטיש, וויאַזוי אַ דייטשישע לאָדזשער צייטונג שטעלט דעם קינסטלער פאָר פאַר אירע לייענער. „ווער איז

טרעמבאַטש? איז ער אַ מאָדע־מאָלער, אַ רעוואָלוציאָנער, אָדער אַן אָנהענגער פון אַ גייעם איזמוס? איז ער אַן אימפּרעסיאָניסט, אָדער פוטוריסט, אָדער קוביסט, אָדער עקספּרעסיאָניסט? ניין. טרעמבאַטש שטייט אין אַ זייט פון יעדן איזמוס. ער איז אַ מאָלער, ער האָט ליב די נאַטור און די מענטשן און מאָלט זיי אָן מאַניערן, ער איז צו געזונט, כדי מיטצומאַכן פאַרשידענע מאָדעס“.

און ווירקלעך, אויף טרעמבאַטשן איז, טראָץ די 40 יאָר, געווען שווער זיך צו דערקענען. מיר געפינען אין זיין אַלבאָם כל־המינים רעפּראָדוקציעס: בילדער פון עלעגאַנטע דאַמען, קאָמפּאָזיציעס פון גלחים, בילדער פון יידן. ווי מענטשלעך־דערשיטערנדיק זענען די געטאָ־יידן ביי רעמבראַנדטן, ביי יוסף איזראַעלסן. אַפילו ביי סטרוקן און הירשענבערגן טראָגן זיי אין זיך ווירדע און טיפע מענטשלעכקייט. אָבער ביי טרעמבאַטשן זענען די אָפּנעמער פון זיינע בילדער געווען — לויט די אונטערשריפטן — רייכע יידן, וועלכע האָבן אַזוי און נישט אַנדערש געוואָלט זען די אָרעמקייט.

נאָך די יאָרן פון 1905 האָט זיך צעוויישן דער פוילישער ריאַקציע נאָך מער פאַרשטאַרקט דער אַנטיסעמיטיזם, וועלכן עס האָבן אויך אָנגעהויבן גוט צו פילן די יידישע קינסטלער. טרעמבאַטשן פאַרגעסט מען אַלץ מער און מער איינצולאַדן אויף פוילישע אויסשטעלונגען. נאָר אין קליין־פוילן באַגעגענען מיר פיל מאָל זיינע אַרבעטן אויף אויסשטעלונגען.

אין יאָר 1906 שטעלט טרעמבאַטש אויס אַ גרעסערע צאָל פון זיינע אַרבעטן צוזאַמען מיט סטאַניסלאַוו וויספּיאַנסקי, וולאַסטימיל האָפמאַן און קאַנדינסקי, וועלכער איז געווען דער אָרגאַניזאַטאָר פון די פאָרמאַליסטישע און אַבסטראַקטע קינסטלער פון דייטשלאַנד.

די „נאָוואַ רעפאָרמאַ“ אין קראָקע אונטערשטרייכט, אַז טרעמבאַטשס אַרבעטן צייכענען זיך אויס מיט זייער קינסטלערישן טאַלאַנט און ליידנשאַפט. זיי זענען געמאָלן מיט אַ סך רוטין, און די פּראָבלעמען פון בילד־בוי איז אין זיי מייסטערהאַפט אַנטוויקלט.

מיט אַ יאָר שפּעטער, אין חודש מערץ 1907, שטעלט טרעמבאַטש אויס זיינע בילדער צוזאַמען מיט דעם קינסטלער געאָרג מערקעל אין לעמבערג. וועגן דער אויסשטעלונג שרייבט די וואָכנשריפט „ווסכוד“ פון 1907.3.29:

„טרעמבאַטש איז אַ קינסטלער, מיט וועלכן מען מוז זיך רעכענען, אָבער עס פעלט אין זיינע אַרבעטן דער העכערער פאַרמעסט, די ערנסטקייט און אויפריכטיקייט צו זיך אַליין. מען קען נישט לייקענען, אַז די אויסגעשטעלטע לאַנדשאַפטן און פאָרטרעטן זענען געמאַכט געוואָרן סימפּאַטיש און אָנגענעם. אָבער טאַקע די סימפּאַטישקייט איז פאַר זיי באַדראָענדיק. דער קינסטלער, וואָס האָט זיי געשאַפן, רעכנט זיך מיט דעם געשמאַק פון דער געזעלשאַפט (געמיינט די בירגערלעכע), און דאָס איז זייער שעדלעך“.

כאַראַקטעריסטיש זענען די טעמעס פון די בילדער, וועלכע טרעמבאַטש האָט געהאַט אויף יענער אויסשטעלונג: „אַ שווערע אויפגאַבע“, „אַ קינד אין אַ וויג“, „אָנגענעמע בלומען“, „גייגעריק“. מיט איין וואָרט — טעמעס, וועלכע האָבן אַפילו דעם בירגערלעכן רעצענזענט, וואָס האָט געוואָלט אויסשטעלן דעם קינסט=לער אַ גוטע צייגעניש, אויסגעזען סענטימענטאַל און באַנאַל.

פונעם יאָר 1911 נעמט שוין טרעמבאַטש אָנטייל אויסשליסלעך אין יידישע אויסשטעלונגען. אין דער גאַלעריע לוקסעמבורג אין וואַרשע איז דערעפנט געוואָרן די צווייטע אויסשטעלונג, אין וועלכער עס האָבן אָנטיילגענומען צוויי סקולפטאָרן, אליהו גינזבורג און אברהם אייזענבערג, און די מאָלער טרעמבאַטש און יעקב ווינגלעז. כאַראַקטעריזירנדיק טרעמבאַטשעס שאַפונגען, שרייבט דער רעצענזענט פון „היינט“ פאָלגנדעס:

„דער מאָלער טרעמבאַטש קוקט מיט פאַרחלומטע בליקן אויף דער פאַר=גאַנגענהייט. מיט דער זעלבער פאַרחלומטקייט זעט ער אויך די קוזמירער געסלעך, הייזלעך און חורבות“.

טרעמבאַטש האָט אין וואַרשע געלעבט ביזן יאָר 1909 אויף דער מאַזאָוויע=צקע=גאַס, ווו ער האָט אויך געהאַט אַן ערשטקלאַסיקע אַטעליע. אין דעם אַלבאָם געפינט זיך אַ קאָפירנע רעפראָדוקציע פון טרעמבאַטשעס אַ בילד „טרעמבאַטש אין זיין אַטעליע“. דאָס בילד דערמאָנט מיט זיינע עפעקטן און סטיל דעם מאַנירער פון האַנס מאַקאַרט, וועלכער האָט אַזוי פאַרזיסלעכט די קונסט, אונטער וועמענס השפעה מען האָט אָנגעהויבן צו שאַפן ערזאַצן, פאַפירענע בלומען, געשמאַקלאָזע טאַפעטן אד"גל. טרעמבאַטש מאָלט זיך אין זיין אַטעליע, די ווענט און די פאָד=לאָגע באַדעקט מיט דיוואַנעס. דעם סופיט טאַפיצירט ער מיט שטאָף אין דער פאָרם פון אַ גרויסן שטערן, פון וועלכן עס לאָזט זיך אַראָפ אַ לאָמפ, וועלכער איז צוגלייך אַ לייכטער. אויף אַ טאַפיצירטן קעסטעלע שטייען בלומען, אַלאַ מאַקאַרט. אויף אַ ברייטן לאַנגן טאַפטשאַן, אויך באַדעקט מיט פאַרשידענע שטאָפן, ליגט אָנגעלענט אַ יונג לאַכנדיק ווייב מיט אַן אויפגעמאַכטן פעכער, און אין דעם אַנדערן עק — דער קינסטלער מיט אַ פיין=געשפיצט בערדל און סאַמעטן רעקעלע. ער זיצט און גאַפט אויף דער פרוי, האַלטנדיק אַ פולע האַנט מיט פענדזלען. נאָך זיין אַריבערציען זיך קיין לאָדזש, הייבט ער אָן אַלץ מער צו מאָלן יידישע זשאַנר=מאָטיוון, ווי צ. ב., מלמדים מיט זייערע תלמידים אין פאַרשידענע וואַריאַציעס, אַ פאַרהער פון אַ תלמיד אין אָנוועזנהייט פון פאָטער, יידן פאַר דער שוועל, יידן ביים עסן א. א. בילדער פון טאָג=טעגלעכן לעבן, שקיצנהאַפט, נאַטוראַליסטיש, ווי מיט איין מאָל אָנגעמאָלן, און אויך געוויסע פאָרטרעטן, וועלכע זענען מיט אַ סך טאַלאַנט געשאַפן און מאַכן דעם צושויער דייטלעך און נאָענט די פאָרט=רעטירטע פאַרשוינען. זיינע אויטאָ=פאָרטרעטן בילדן אין זייער געזאַמטקייט אַ מין רעאַליסטישע אָפשפיגלונג פון קינסטלערס איינזאַמקייט און שוואַכקייט לגבי זיין

צייט. טרעמבאַטש האָט באַהערשט די קונסט, ווי אויסצומאָלן אַ דאַמע, וואָס וויל אויך זיך אין בילד געפעלן. אַזוי מאָלט ער מאַדאַם גאַרטענבערג — די פרוי פון אַ רייכן אינדוסטריעלער אין דראָהאָביטש, אַ פרוי אין הופטיקן ווייס אין לאָדזש, זיין אייגענע פרוי אין אַ ברייטן הויכן הוט, אַ פּאָרטרעט, וועלכער איז אין שטייגער פון בילד-קונסט פון 19-טן י״ה, אַ הויך קוואַליפיצירט ווערק. מיר געפינען אויך קינדער-פּאָרטרעטן, זיינע אייגענע מיידלעך, וועלכע ער האָט גיך געמאָלן, אָדער די צוויי קינדער פון די גאַרטענבערגס, מיט זייער הינטעלע און רייכן צימער, באַפּוצט, ווי אַן אמתדיק קלאַסיש בילד, ווי עס האָט אַמאָל ליב געהאַט די רייכע מערב-אַריסטאָקראַטיע. צווישן די קאָנווענציאָנעלע פּאָרטרעטן זענען פאַראַן בילדער פון מענער, וועלכע ער האָט געמאָלט מיט אַ סך פאַרשטענדעניש פאַר זייער אייגנאַרט. ער האָט געפרווט אַריינצופירן אין בילד אַ מין האַרמאָניע און דערפירט די ענלעכקייט פון מענטשן ביז צו אַ פּאָרטרעט-ענלעכקייט. מיט גרויסן פאַרגעניגן האָט ער געמאָלט דאָס בילד פון לעווינסקי. פון דעם ערשטן בליק באַנעמען מיר די קאָנצעפּציע אין דער פולסטער דייטלעכקייט. אין זעלבן סטיל האָט ער געמאָלט אַ געוויסן ה' לאַנדראָט, דיקשטיין און אַנדערע.

צום 55-יעריקן שאַפונגס-יובילײַ פון טרעמבאַטשן האָט די „יידישע געזעלשאַפט צו פאַרשפּרייטן קונסט“ אין וואַרשע פייערלעך דערעפנט דעם 6-טן אַפּריל 1931 אַן אויסשטעלונג פון זיינע בילדער. וועגן דעם אַקט פון דער פייערונג גיט איבער די „שטוקי פּיענקנע“ פאָלגנדיקס: „מאָנטיק, דעם 6-טן אַפּריל, איז פאָרגעקומען אין אַ זייער געהויבענער שטימונג די פייערלעכע דערעפענונג פון דער אויסשטעלונג פון דעם נעסטאָר פון יידישע קינסטלער אין פוילן, מאַוריצי טרעמבאַטש. ביי דער דערעפענונג האָבן געהאַלטן רעדעס אַדאָלף פּרץ — אין נאָמען פון יובילײַ-קאָמיטעט, ד״ר ס. גאָלדפלאַם און ד״ר י. לייפונער — אין נאָמען פון דער „געזעלשאַפט צו פאַרשפּרייטן קונסט“. אַן אויסערגעוויינלעך טיפע און האַרציקע רעדע האָט געהאַלטן דער קונסט-מאָלער יאַן סקאָטניצקי, דער געוו. דירעקטאָר פון דעפּאַרטאַמענט פאַר קולטור און קונסט“.

עס איז אַוועק אַ יאָר, און ווידער באַשעפטיקט זיך מיטן קינסטלער די כראָניק פון „שטוקי פּיענקנע“ פון יאָר 1933, ז. 31, דאָסמאָל אונטערן קעפּל „אַ טרויעריקער גורל פון אַ קינסטלער“: „דער פאַרדינסטפולער קינסטלער מאַוריצי טרעמבאַטש, אַ מענטש אַ באַיאָרטער, לעבט איבער שווערע צרות. מען קוועלט אים מיט פּראָצעסן פאַר נישט באַצאָלן דירה-געלט, מען דראָט אים מיט עקסמיסיע. צו דעם אַלעם — שרייבט די „שטוקי פּיענקנע“ — פאַרלאַנגט מען איצט פונעם קינסטלער, אַז ער זאָל אָפּגעבן אַן עקזאַמען פון מאָלעריי“. „די קינסטלער-פּלאַסטיקער פון דער שטאָט לאָדזש — שרייבט ווייטער די „שטוקי פּיענקנע“ — זענען נישט ווייניק געווען דערשטוינט אין איין שיינעם פרימאָרגן, געווען דעם 5-טן דעצעמבער, צו באַקומען אַ בריוו פון דער פאַראייניקונג פון די

קינסטלער אין לאָדזש, וועלכע פּאָדערט אויף אירע מיטגלידער נאָכאַמאָל זיך וועריפיצירן...“ דאָס איז געווען ערב דעם קומען פון היטלערן צו דער מאַכט אין דייטשלאַנד.

אין דעם אַלבאָם האָבן מיר אָנגעטראָפן אויף אַ הילפס=געשריי פון טרעמבאַטשן צו דעם רעמלטיקן פּרעזידענט מאָשטשיצקי פון 1933.2.8. אָבער ער האָט אויף דעם בריוו קיין שום ענטפער נישט באַקומען. מיר געפינען דאָרט אויך אַן אָפּשריפט פון אַ ביטע פון טרעמבאַטשס טאָכטער, וועלכע בעט אין 1929 יאָר דעם מאַגיסטראַט, מען זאָל איר געבן די וואַקאַנטע שטעלע פון אַ מאַשין=שרייבערין. אָבער אויף איר ביטע איז אויך קיין ענטפער נישט געקומען.

די לעצטע וויכטיקע געשעעניש אין לעבן פון טרעמבאַטשן איז געווען די פייערונג פון דעם 60=יעריקן שאַפונגס=יובילעי אין לאָקאַל פון „בני ברית“ אין לאָדזש. דער קינסטלער איז שוין דעמלט אַלט געווען 78 יאָר.

ווי מיר זעען, האָט טרעמבאַטש ביי דער בורזשואַזיע קיין שום גליקן נישט געהאַט, אָבער ער האָט נישט אויפגעהערט צו האָבן אילוזיעס. ער האָט זיך כמעט צוגעוווינט דערצו, אַז מען זאָל אים פּראַווען יובילייען, אָבער פון יעדן אַזאַ יובילעי, באַגלייט געוויינלעך מיט אַן אויסשטעלונג, איז ער אַרויס נאָך אָרעמער, ווי פריער.

ביי טרעמבאַטשן זענען פאַראַן נישט ווייניק אַרבעטן, וועלכע האָבן אַ רעאַלן ווערט. צו אַזעלכע אַרבעטן געהערן נאָך היינט „די רעקאָנוואַלעסצענטקע“, „יאַנקל דער צימבאַליסט“ און אַ גרויסע צאָל אַנדערע, וועלכע האָבן זיך קיינמאָל נישט באַוויזן אויף אויסשטעלונגען. מיר געפינען פאָטאָגראַפיעס פון אַזעלכע בילדער, ווי „אַ פויער“, געמאָלט אין מינכען, וואָס איז געלייך אַריבערגעגאַנגען אין באַזיץ פון זיין פראָפ. זייץ; אַן אַלטע פרוי מיט צוויי קויבעלעך אויף דער ערד, וואָס ציילט די לעצטע גראָשן, וועלכע זענען איר געבליבן; אַן עפּל=הענדלער מיט אַ קויבער אונטער דעם אָרעם, אַ הערלעכע אַרבעט וועגן אַ יונגן דרוטשאַזש, וועלכער זיצט אויף דער ערד מיט אַ מיידעלע, וואָס איז נישט קיין סך ייִנגער פון אים. מען זעט די צעריסענע שיך ביים דרוטשאַזש, און ווי ער ווייזט אָן אַ פאַרוויינט קינד אויף אַ גרויסן לאָך אין אַ טאָפּ; אַ סך איינצל=געשטאַלטן פון פרויען, אויסגעפּאַשעטע, פיין כאַראַקטעריזירטע, און אַנדערע גורל=בילדער, מאָמענט=באַאָבאַכטונגען פון דער גאַס, פון יריד און פון דער פּליאַזשע אין קוזמיר, ווי פערד און וועגעלעך, טרעגער, בעטלער, אַלטע און קראַנקע, האָט ער אין איין אויגנבליק צייכנעריש איבערגעגעבן. אָבער די אַלע שקיצן, וואָס האָבן געקענט ווערן טיפע אינהאַלטן, טעמען, האָט ער נישט אויסגעבויט.

וואָס אַמבאַלאַנגט די קינדער פון מאַוריצי טרעמבאַטש, האָט זיך איין טאָכטער, בראָניסלאַוואַ, אָפּגעגעבן מיט מוזיק, דער זון פון זיין ברודער, טאַדעוש, איז געווען אַ באַקאַנטער מאָלער און אָפט אויסגעשטעלט זיינע אַרבעטן. ער איז געווען אַ מיטגליד פון לאָדזשער קינסטלער=פאַרבאַנד.

אין דער צייט פון דער היטלער־אָקופּאַציע איז ער געווען אין וואַרשעווער געטאָ און מיטגעאַרבעט אין דער שאָפּ פון די קינסטלער. יאָנאַס טורקאָוו דערמאָנט אים גאַנץ אָפט אין זיין בוך „חורבן וואַרשע“. מיר ווילן נאָך דערמאָנען, אַז דער קינסטלער מאַוריצי טרעמבאַטש האָט געהאַט אַ ברודער בערנאַרד, וועלכער האָט אַמאָל אויך אָנטייל גענומען אין אויסשטעלונגען. דער „טיגאָדניק איליוסטראָוואַני“ פון יאָר 1894, ז. 319 גיט אין זיין כראָניק פאָלגנדיקע באַקאַנטמאַכונג: „דער ברודער פון קינסטלער מאַוריצי טרעמבאַטש האָט אַריינגעשיקט אין קונסט־סאַלאָן צו אַן אויסשטעלונג זיינע אַרבעטן“.

30 יאָר האָט טרעמבאַטש אָפּגעלעבט אין לאָדזש. די שטאָט האָט אויף דעם קינסטלער נישט געווירקט שעפעריש. דערצו האָט ער דאָרט אָן אַ שיעור אַנטוישונגען געהאַט פון די ספערן, אויף וועלכע ער האָט געבויט זיינע האָפענונגען.

דער לאָדזשער מוזיי פאַר געשיכטע און קונסט באַזיצט פון אים נאָר איין איינציקע אַרבעט, איינגעקויפט אין יאָר 1926 אויף דער אויסשטעלונג צו זיין 50־יעריקן יובילײ. דאָס בילד איז באַטיטלט דורך דעם קינסטלער — „די מאַרטיראָלאָגיע“, געמאָלט אויף אַ דיקט, פאָרמאַט 135x90, און עס שטעלט פאָר אַ טויטן נאַקעטן מענטש, מיט אַ שטאַרק פאַרווייטיקט פנים, וועלכער ליגט אויפן רוקן אויסגעצויגן אויף דער ערד און נעבן אים ליגט אַ געפאַלדעוועט שטיק פון אַ ליילעך. דאָס בילד איז געמאָלן אין קלאַסישן סטיל און איז אויך אַ קלאַסישער עדות פון דעם טאַלאַנט פון אַן אומגליקלעכן קינסטלער אין אַ פאַרשאָלטענער קאַפּיטאַליסטישער אָרדנונג, ווו יעדער קינסטלער ווערט מאָראַליש און אידעיש סיסטעמאַטיש אויסגעהוילט. טרעמבאַטש האָט נישט פאַרשטאַנען, אַז אמתדיקע קונסט שטייט אין קאַמף קעגן די, וועלכע ברענגען נויט, דערנידעריקונג און פאַרניכטונג פאַר דעם מענטש און זיין קולטור. בלויז פון צייט צו צייט האָט ער ליכטיקע און בונטאַרישע בילדער געשאַפן. איינס פון אַזעלכע דערשיטערנדיקע בילדער איז דאָס בילד אין לאָדזשער מוזיי.



מאַוריצי טרעמבאַטש — דער טאָג-פּדיון;



מאַוריצי טרעמבאַטש יאַנקל ציִמבאַליסט



מאָוריצי טרעמבאַטש — אַ רעקאָנוואַלעסצענטקע



מאָוריצי טרעמבאַטש

אַ יונגער דרוטשאַזש

מאַוריצי מינקאָווסקי

מאוריצי מינקאָווסקי האָט פאַרמאָגט א פלאַמיקע און אײדעלע נאַטור. ער איז שטענדיק געווען פול מיט ענטוזיאַזם און אַרבעטס־פרייד, כאָטש די נאַטור האָט אים באַעוולהט, צורויבנדיק ביי אים די מעגלעכקייט נאָרמאַל זיך צו קאָנטאַקטירן מיט דער סביבה. ער איז געווען טויבשטום פון קינדווייז אָן, פון זינט ער איז אלס פינפיעריק קינד אַראָפּגעפאַלן פון הויכע שטיגן אינעם הויז פון זײַנע עלטערן. ניט קוקנדיק אויף דעם ווייטיקלעכן פעלער, האָט מאוריצי מינקאָווסקי אָפּגעשפּילט א באַזונדערע ראָל אין משך פון די ערשטע דרייסיק יאָר פון דעם איצטיקן יאָרהונדערט. זײַנע בילדער האָבן געווירקט מיט א געוואַלדיקער קראַפט, זיי זענען געווען, ווי א פאַרכישופט בוך, וועלכן עס האָבן געקאָנט לייענען און פאַרשטיין אפילו אַנאַלפאַבעטן. יעדער האָט תיכף פאַרשטאַנען די קינסטלערישע שפּראַך פון דעם דאָזיקן מאָלער. דאָס איז נאָך מערקווירדיקער געווען דערפאַר, וואָס אין יענע צײַטן פון פוילנדיקן קאַפּיטאַליזם האָט אויפן געביט פון דער פּלאַסטישער קונסט געהערשט א געוואַלדיקער כאַאָס. ס'פלעגט טרעפן, אז די „קינסטלער" אליין האָבן ניט געוווּסט, וואָס זיי שאַפן.

די קינסטלערישע שאַפונג פון מאוריצי מינקאָווסקין וואָלט מען געקאָנט צעטיילן אויף דריי פּעריאָדן. דער ערשטער, דער שווערסטער, פאַלט אויס אין דער צײַט פון דער ברוטאַלער טיראַניע פון צאַריזם לגבי די אַרבעטער־מאַסן און נאַציאָנאַלע מינדערהייטן. מינקאָווסקי איז געווען איינער פון דער קליינער צאָל מאָלער, וואָס האָבן געוואָלט און געווען אימשטאַנד די דאָזיקע אַכזריותדיקייטן מיט אן אויסערגעוויינלעכער עקספּרעסיע אַרויסצוברענגען אין זייערע קינסטלערישע אַרבעטן. די, וואָס האָבן דעמלט באַזוכט אויסשטעלונגען און זיך אָנגעטראָפן אויף מינקאָווסקיס בילדער, זענען געוואָרן אויפגעטרייסלט פון דעם אמת, וואָס האָט אַרויסגעקוקט פון זײַנע לייוונטן. יעדער צושויער האָט געפילט, אז פאַר זײַנע אויגן געפינט זיך אַ ספּעציעלער דאָקומענט פון נאָך פרישע געשעענישן, וועלכע

דער קינסטלער האָט פאַרגעשטעלט מיט אזא איבערצייגנדיקן רעאַליזם, אז זייער באַשייגפערלעכער אמת לאָזט זיך אין קיין פאַל נישט אָפּלייקענען. ס׳האָבן זיך געטראָפן אויך אזעלכע, וואָס האָבן דעם מאָלער פאַרגעוואָרפן טענדענציעזקייט, אָבער אין צווישנצייט זענען אינעם לאַנד פאָרגעקומען נאָך גרוילעכערע פאַלן פון ווילקיר מצד דער צארישער מאכט און מצד דער היימישער בורזשואַזיע, וועלכע האָבן באַקרעפטיקט די אמתדיקייט פון מינקאָווסקיס בילדער. דאָס קאָמפּראָמיס־לאָזע אַרויסברענגען די עוולות פון די פּשוטע מענטשן האָט אַרויסגערופן ווילדן כעס נישט נאָר ביי די דירעקטע צארישע אונטערדריקער, נאָר ס׳איז אויך נישט געווען צום הארצן דער אָרטיקער בורזשואַזיע. אזוי די פּוילישע, ווי די יידישע בורזשואַזיע האָבן געווייגלעך זיך נישט געמאכט וועגנדיק די קלעפּ, וואָס זענען אַראָפּגעפאַלן אויף די אָרעמסטע שיכטן. די פּאָגראָמען, ווי באַוווּסט, האָבן זעלטן ווען אָנגערירט די יידישע גבירים.

מאוריצי מינקאָווסקי האָט געשטאַמט פון א רייכער אינטעליגענטער יידישער משפחה פון וואַרשע. ער האָט זיך אָבער, ווי א שאַפנדיקער מענטש, שטאַרק אונטערשיידט פון זיין סביבה. פאַר ליידנדיקע האָט ער געהאַט א הארץ פול מיט מיטגעפיל, עס האָט אים ווי געטאָן די נויט, דער הונגער און די היימלאָזיקייט, וועלכע ער האָט אָנגעטראָפן, און ער האָט געשטעמפּלט דאָס בייז, וואָס האָט אים אַרומגערינגלט.

אין דער זעלבער צייט, ווען די גרעסטע טייל קינסטלער האָבן דאָס אַלץ פאַרשוויגן, מאָלנדיק אזוי, ווי עס האָט זיך געוואונטשן די בורזשואַזיע, האָט מינקאָווסקי קאָמפּראָמיסלאָז געשטעמפּלט די הערשנדיקע באַציונגען.

מאוריצי מינקאָווסקי איז געבוירן געוואָרן אין וואַרשע אין יאָר 1881. פון דער משפחה מינקאָווסקי האָבן געשטאַמט עטלעכע געלערנטע, ווי, צ. ב., דער אַנאַטאָם מיעטשיסלאַוו מינקאָווסקי און זיין ברודער עוגעניוש. פון דער זעלבער משפחה שטאַמט אויך דער באַרימטער מאַטעמאַטיקער הערמאַן מינקאָווסקי, ביי וועלכן איינשטיין האָט שטודירט אין ציריך.

ווי מיר האָבן שוין דערמאָנט, האָט מינקאָווסקי אלס קליין קינד פאַרלוירן דאָס געהער און דאָס לשון. נאָך דעם דאָזיקן אומגליקלעכן פאַל איז מאוריצי א לאַנגע צייט געלעגן אין שפּיטאָל, און די משפחה האָט אינגאַנצן פאַרלוירן די האָפענונג, אז דאָס יינגל זאָל געזונט ווערן. מ׳האָט מורא געהאַט, אז אלס טויבשטומער וועט ער זיך שפּעטער נישט קאָנען קיין עצה געבן אין לעבן. אָבער מיט דער צייט איז ער געוואָרן אַלץ פעסטער און געזונטער, און, הגם ער איז געבליבן טויב און שטום, איז ער חוץ דעם געווען פולקאָם געזונט. ביים יונגן מינקאָווסקין הייבט זיך אָן צו אַנטוויקלען, ווי א פאַרגיטיקונג פאַר זיין פעלער, זיין טאַלאַנט פון א מאָלער, וואָס דערלויבט אים אַרויסצוברענגען די איבערגעלעבטע איינדרוקן בעסער, ווי ביי א סך פון די באַרימטע קינסטלער אין זיין צייט.

שוין אַלס דרייצניעריק ייִנגל מאָלט מינקאָווסקי דעם פּאָרטרעט פון וואַרשעווער גענעראַל-גובערנאַטאָר, דעם פירשט עמערשטשענסקי, פאַר וועלכן ער באַקומט 300 רובל.

אין יאָר 1900 הייבט מינקאָווסקי אָן שטודירן אין דער קראָקעווער העכערער שול פאַר שיינער קונסט. ער שטודירט דאָ ביי די באַרימטסטע פּוילישע קינסטלער פון יענער צייט, ווי יאַן סטאַניסלאַווסקי, מעהאָפער און ווישולקאָווסקי. אין דער דאָזיקער שול שטודירט ער 4 יאָר, באַקומענדיק יעדעס יאָר אויסצייכענונגען אויף די אויסשטעלונגען פון די שילער-אַרבעטן.

אין דעם פּוילישן ליטעראַריש-קינסטלערישן חודש-זשורנאַל „וועדראָוויעץ" פון יאָר 1903 לייענען מיר: „אויף דער קראָקעווער אַקאַדעמיע איז פאַרענדיקט געוואָרן אַ קאָנקורס אויף אַן אַקט. אויפן קורס פון מאָלעריי פון פּראָפ. ווישולקאָווסקי האָט דעם ערשטן פּריז באַקומען מאָריצי מינקאָווסקי. זיינע שטודיעס האָט מינקאָווסקי פאַרענדיקט אין יאָר 1905 מיט אַ גאָלדענעם מעדאַל.

אין קראָקע לעבט זיך אויס מינקאָווסקי אין דער פּרעכטיקער נאַטור פון קליינפּוילן, וועלכע ער האָט פאַרעשטעלט אין צאָלרייכע פּייזאַזשן, וואָס ער האָט געצייכנט און געמאָלט בעת די פאַרשידענע אויספלוגן, וועלכע ער פלעגט אָפט איינאָרדענען מיט זיינע שילער דער מייסטער-פּייזאַזשיסט סטאַניסלאַווסקי. חוץ דעם מאָלט אויך מינקאָווסקי אַנדערע מאָטיוון, וועלכע זענען קאָמפּאָנירט געוואָרן אויפן סמך פון מאָדעלן.

נאָכן פאַרענדיקן די שטודיעס אויף דער אַקאַדעמיע קערט זיך דער קינסטלער אום קיין וואַרשע. דאָס איז געווען נאָך דער מפּלה פון צאַר אין דער מלחמה מיט יאַפּאַן. אין לאַנד האָט דעמאָלט געהערשט הונגער און נויט. אויף די פאָדערונגען פון די פּוילישע אַרבעטער-מאַסן פון לאָדזש, ביאַליסטאָק, שעדלעץ און אַנד. שטעט אויסצובעסערן זייער עקאָנאָמישע לאַגע ענטפערט די צאַרישע מאַכט מיט די ברוטאַלסטע רעפּרעסיעס, און, כדי אָפּצווענדן די אויפמערקזאַמקייט פון די אמתע סיבות פון דער שווערער עקאָנאָמישער סיטואַציע אין לאַנד, העצט זי אונטער די אונטערוועלט-עלעמענטן און די שוואַרצמאַהניקעס צו אַנטיסעמיטישע עקסצעסן. מינקאָווסקי, אַן אויפגעטרייסלטער פון די דאָזיקע געשעענישן, רייסט איבער זיין אַרבעט איבער די נאַטור-בילדער און פּאָרט, אַלס אַ דעלעגירטער פון אַ וואַרשעווער צייטונג, קיין ביאַליסטאָק, וווּ עס איז נישט לאַנג צוריק פאָרגעקומען אַ בלוטיקער פּאָגראָם. די דאָזיקע געשעענישן, וואָס האָבן אויפגעבראַכט די גאַנצע פאָרגעשריטענע געזעלשאַפט, האָבן גורם געווען, אַז מינקאָווסקי זאָל אָנהייבן פאַרשטיין, אַז די קונסט איז נישט עפּעס אַ געביט, וואָס שטייט אין דער זייט, באַזונדער, פאַרקוקט אין זיך זעלבסט, נאָר דאַרף און מוז ווערן אַ ווירקזאַם מיטל פון קאַמף פאַר רעכט און גערעכטיקייט. דער ערשטער אויסדרוק פון דעם דאָזיקן גייסטיקן איבערברוך פון קינסטלער איז זיין בילד „די היימלאָזע".

די דאָזיקע קאָמפּאָזיציע שטעלט פֿאָר א טראַקט. אויף ביידע זייטן פֿון וועג געפֿינען זיך נידעריקע, ווייסע הײַזלעך. אויפֿן ערשטן פּלאַן זעען מיר א פֿור, וואָס איז איינגעשפּאַנט אין א פּאָר פֿערד. די פֿור איז פֿול מיט מענטשן. גלייך נאָך איר גייט נאָך א גרופּע מענטשן אין דער זעלבער ריכטונג, ווי די פֿור. אויף ביידע זייטן טראַקט זיצן אויסגעזעצט ביי די ווענט פֿון די הײַזלעך היימלאָזע יידן, וואָס האָבן פֿאַרלוירן דעם דאַך איבערן קאָפּ. אויפֿן ערשטן פּלאַן זיצן 2 פֿרויען, איינע האַלט אַ קינד אויף דער האַנט. דאָס בילד איז געמאָלט, ווי א פּייזאַזש; עס האָט א טיפֿע פּערספּעקטיוו, אין דער סטרוקטור און טאָנאַציע איז עס געפּרעסט און שטייט נאָענט צו די בילדער פֿון טעטמאַיערן. אין דעם בילד ווייזט מינקאָווסקי דעם אמת פֿון די געשעענישן, מיט וועלכע ער האָט זיך געטראָפֿן נאָך דעם ביאַליסטאָקער פּאָגראָם. פֿאַר דער דאָזיקער אַרבעט האָט מינקאָווסקי אויסגעפֿירט א סך רעפּאָרטאַזש-סקיצן, אין וועלכע עס קומען צום אויסדרוק די איינדרוקן, וואָס ער האָט געהאַט, בעת ער איז געקומען אין באַרירונג מיט די קרבנות פֿון די פּאָגראָמען.

שוין פֿון דער פריסטער יוגנט שטעלט מינקאָווסקי פֿעסט, אז אמתע קונסט דאַרף נישט בלויז שאַפֿן א דאָקומענט פֿון דער צייט, נאָר דאַרף פֿאַרמאָגן דערציִערישע טענדענצן, דאַרף זיך שטעלן פֿאַר אַן אויפֿגאַבע צו מאַכן דעם מענטש איידעלער, אויפֿהייבן אים אויף א העכערן ניוואָ פֿון געזעלשאַפֿטלעכן לעבן און קולטור.

גערנער פֿון אַלץ האָט מינקאָווסקי געמאָלט קינדער. זיינע מאָדעלן זענען געווען די אָרעמסטע קינדער, אויסגעדאַרטע, הונגעריקע, נאַקעטע און באָרוועסע. צו די דאָזיקע אָרעמע, פֿאַרוואָרלאָזטע קינדער האָט מינקאָווסקי זיך באַצויגן, ווי א האַרציקער טאַטע. ער פֿלעגט זיי אָפֿט קויפֿן וועמען א פּאָר הייזעלעך, וועמען שיכלעך, האָט זיי געבראַכט זיסוואַרג. אָבער אויף די בילדער זענען די קינדער אַרויסגעקומען ריינע, ציכטיקע, אָפֿט אפֿילו ווירדיקע. ער האָט געגלויבט, אַז אַזוי וועלן זיי אויסזען, ווען ס'וועט קומען די צייט פֿון געזעלשאַפֿטלעכער גערעכטיקייט.

ווייניק קינסטלער האָבן זיך באַצויגן צו דער אָרעמקייט און נויט מיט אַזוי פֿיל געפֿיל און איידלקייט. אין זיינע בילדער שליסט ער איינגאַנצן אויס דעם עלעמענט פֿון מיאוסקייט און גראָקייט און גיט צו זיינע מאָדעלן איידעלע מענטשלעכע שטריכן. ער אינטערפּרעטירט די טעמאַטיק פֿון זיינע אַרבעטן פּשוט און נישט געקינצלט. א סך פֿון זיי זענען באַהויכט מיט א לירישער שטימונג, עס פֿילט זיך אין זיי די אַנטציקונג פֿונעם קינסטלער. מינקאָווסקיס מאָדעלן זענען אַזוי ווי איינגעהילט אין מאַיעסטעטישן שווייגן, וואָס ס'איז שווער צו באַצייכענען מיט ווערטער, וואָס ווירקט אָבער מיט א גרויסער קראַפֿט אויפֿן צושויער. אָפֿט איז דאָס מאָלן געוויסע מאָטיוון געווען פֿאַרבונדן מיט געפֿאַר. דער באַקאַנטער פֿילאָלאָג, שרייבער און געזעלשאַפֿטלעכער טוער, נח פּרילוצקי, דערציילט אין זיין בוך, ווי אַזוי זיי האָבן ביידע — ער און מינקאָווסקי — ריזיקירט מיטן לעבן, ווען זיי זענען

געפֿאָרן קיין שעדלעץ אין דער צייט, ווען דאָרט איז נאָך פֿאָרגעקומען דער פּאָגראָם. כדי וואָס אמתדיקער ארויסברענגען דעם שוידער פֿון די געשעענישן, האָט מינקאָווסקי געוואָלט האָבן פֿאר זיינע אויגן די אויטענטישע בילדער. פּונקט אַזוי האָט ער געהאַנדלט, ווען ער האָט געוואָלט פֿאָרשטעלן די אָרעמקייט פֿון די פֿארוואָרפֿענע יידישע געסלעך. ער האָט געדונגען א שטיבל אין איינעם פֿון די אָרעמסטע הייזער אויף געגשע־גאס און דאָרט געמאָלט. אויפֿן הויף פֿון דעם הויז האָט ער פֿארזאמלט די קינדער פֿון די פֿינצטערע קעלער־שטובן און בוידעמער, ווו עס האָט געוווינט די שוידערלעכסטע אָרעמקייט, ווו ס'האָט תמיד אויסגעפֿעלט דער גראָשן אויף א ביסן ברויט. אָבער די דאָזיקע קינדער מיט די בלייכע פּנימלעך און אומעטיקע אייגעלעך האָבן אויף זיינע בילדער אויסגעזען אַזוי, ווי ער האָט זיך זיי אויסגעטרוימט אין זיינע חלומות: זיי זענען געווען שיין געקליידעט און האָבן אויסגעזען דערהויבן. ווען זיי האָבן זיך שפּעטער באטראכט אויף זיינע לייוונטן, האָבן זיי געפֿילט, ווי זיי וואָלטן זיך איבערגעטראָגן אין גייע, אומבאקאַנטע, שענערע וועלטן. און ווירקלעך, אין א סך מינקאָווסקיס ארבעטן פֿילט זיך א דערפֿרישנדיקע אַטמאָספֿער, ווי בעת עס פֿאלט ארוים דער ערשטער שניי.

מינקאָווסקי האָט דעביוטירט אויף דער אויסשטעלונג אין „זאכענטאַ“ אין יאָר 1904. ער האָט דעמלט ארויסגעשטעלט צוויי אייל־בילדער: „בלומען“ און „א דאָרפֿס־מיידל“. אין א יאָר ארום שיקט ער ווידער איבער אין „זאכענטאַ“ אן ערנסטע טעמאטישע ארבעט „ביים קראנקן־בעט פֿון דער שוועסטער“.

שוין זיין ערשטער אַרויסטריט שאַפֿט אים אַ רעפּוטאַציע פֿון אַ פֿילצוזאָגנ־דיקן קינסטלער. אין זיינע ווייטערדיקע ארבעטן גייט מינקאָווסקי איבער אויס־שליסלעך צו טעמאטישער שאפֿונג. ער מאָלט, ווי מיר האָבן שוין דערמאָנט, בילדער אויף טעמעס פֿון אמתע געשעענישן. די טעמאטיק פֿון זיינע ערשטע ארבעטן האָט א שייכות צו די פּאָגראָמען, וואָס זענען פֿאָרגעקומען אין אייניקע געגנטן פֿון לאנד. אין זיין צווייטן שאפֿונגס־פּעריאָד ווידמעט זיך מינקאָווסקי דער יידישער אָרעמקייט. אין דעם דריטן, דאקעגן, זוכט ער און געפֿינט א נייע, ספּע־ציפֿישע פֿאָרם פֿאר דער יידישער טעמאטיק.

אין יענער צייט איז פֿיל דיסקוטירט געוואָרן איבערן פּראָבלעם פֿון דער פֿאָלקסטימלעכער פֿאָרם. אין די לעצטע צענדליקער יאָרן פֿונעם פֿאָריקן יאָרהונ־דערט איז אַלץ שטאַרקער געקומען צום אויסדרוק אין דער פּוילישער פּלאסטישער קונסט די ווענדונג אין דער ריכטונג פֿון פֿאָלקסטימלעכקייט, בעיקר צו פּויערים־טעמאטיק. אַזוי ווי רייִמאָנט אין דער ליטעראטור, אַזוי האָבן אין דער פּלאסטיק וויספּיאנסקי, טעטמאיער, סטאַניסלאַוו וויטקיעוויטש, שפּעטער סטאַניסלאַווסקי אַרויסגעבראכט נישט נאָר די שיינקייט פֿונעם פּייזאזש, נאָר אויך דעם פֿאָלקלאָר פֿון די איינוווינער פֿון קליינפּוילן.

אין די יידישע ליטעראריש־קינסטלערישע קרייזן, ווי בכלל צווישן דער יידישער אינטעליגענץ, זענען דעמלט פֿאָרגעקומען לעבהאַפֿטע און לייַדנשאַפֿטלעכע דיסקוסיעס וועגן דער נייטוועגדיקייט צו שאַפֿן אַ נייעם אויסדרוק פֿאַר דער יידישער פּראָבלעמאַטיק. די דאָזיקע וויכּוחים האָבן אָבער געגעבן קנאַפּע רעזולטאַטן. ערשט מיטן טויב־שטומען מאָלער מינקאָווסקי הייבן זיך אָן צו באַווייזן די דאָזיקע מאָטיוון. מינקאָווסקין איז געלונגען צו געפֿינען די געהעריקע פֿאָרם פֿאַר דעם ספּעציפֿישן יידישן אינהאַלט, צו פֿאַרקערפּערן אין בילדער די פּאָעזיע פֿון פֿאָלקסלעבן. כּדי צו שטודירן דעם יידישן פֿאָלקלאָר, פֿאָרט מינקאָווסקי איבער שטעט און שטעטלעך און זאַפּט אין זיך איין דעם אייגנאַרטיקן רייץ פֿונעם לעבן פֿון די פּשוטע מענטשן אויף דער פּראָווינץ. עס הייבט אים אָן ספּעציעל צו פֿאַראינטערעסירן דאָס אַלטערטימלעכע יידישע לעבן, וואָס ווערט שפּעטער די באַזע פֿאַר זיין שאַפֿונג. ער זוכט אַלטפֿרענקישע פֿרויען־קליידונג, ער ציט אַרויס פֿון די שווערע קופֿערטן פֿאַרשידענע אַלטע סאַלאָפּקעס און טשעפּיקעס, באַפּוצטע, באַצירטע מיט בלישטשענדיקע פֿליטערלעך און פּערלען אָדער מיט דעליקאַטע שפּיצן; פֿאַרשידן קאָלירקע געהאָפֿטענע פֿאַרטעכער, בענדער מיט בילדלעך, געמאָלטע אָדער אויסגענייטע מיט קאָלירטע פֿעדעם, וואָס האָבן פֿאַרגעשטעלט פֿאַרשידענע משפּחה־פֿייערונגען, ווי חתונות, בּריתן א.א.וו. ווי אַ קליין קינד, פֿלעגט ער זיך פֿרייען יעדעס מאָל, ווען ס'איז אים געלונגען צו געפֿינען אַ ווערטפֿולע אַלטערטימלעכע זאַך. ער פֿלעגט אָפּקויפֿן זעלטענע קליידער אָדער פֿאַרשידענע פֿיין־אויסגעפֿירטע פֿאָלקס־שאַפֿונגען, ווי בשמים־ביקסלעך, מנורות, פּסחדיקע שיסלען, לייכטערס און אַנד. די דאָזיקע אַלטערטימלעכקייטן, וועלכע ער האָט אויסגעזוכט, האָבן שפּעטער געדינט דעם קינסטלער צו זיינע קאָמפּאָזיציעס צו דער געשיכטע פֿון יידישן לעבן אין פּוילן.

אין איינעם פֿון זיינע שענסטע בילדער — „א יונג ווייבל אין שול“ שטעלט מינקאָווסקי פֿאָר א יונג ווייבל אין אַן אַלטער שול, אַרומגערינגלט מיט פֿאַרשידענע פֿרויען־טיפּן, וואָס זענען אָנגעטאָן, ווי די רייכע פֿרויען פֿון 18־טן יאָרהונדערט. אויפֿן ערשטן פּלאַן שטעלט ער פֿאָר א יונגע פֿרוי, א טיפּישע מזרח־געשטאַלט, כמעט א מאָנגאָלקע, מיט קוים באַמערקבאַרע קרומע, אומעטיקע אויגן. די דאָזיקע געשטאַלט אָטעמט מיט עפּעס א מין ווירדיקייט און ערנסטקייט, דאָס געזיכט דריקט אויס טיפֿע קאָנצענטרירטקייט. זי איז אָנגעטאָן אין זעלטן רייכע קליידער פֿון טייערע איידעלע שטאָפֿן, באַפּוצטע מיט קינסטלעריש געהאָפֿטענע שפּיצן און גיפּיורן. די שוואַרצע האָר זענען צוגעדעקט מיט א רייך אויסגעהאָפֿטענעם טשעפּיק.

אויפֿן בראָקאַטענעם סאַראַפֿאַן איז פֿאַרוואָרפֿן א טייערע העלע זיידענע שאַל, וואָס פֿאַלט אַראָפּ דעליקאַט אויפֿן קאַרק. אין די פֿראַכטפֿול מאָדעלירטע הענט האַלט זי אַ ספֿר. אויך די אַנדערע פֿרויען־געשטאַלטן אויפֿן צווייטן פּלאַן זענען

אָנגעשטאָן אין רייכע פאַרביקע קליידער פון בראָקאַט און אַדאַמאַשעק. יעדע פון זיי טראָגט אויפן קאָפּ אַן אויסגעהאַפּטענעם טשעפּיק — אַ צייכן, אַז זיי זענען ווייבלעך. דער הינטערגרונט, אויף וועלכן דער קינסטלער האָט געמאָלן די פרויען-גרופּע, דאָס איז אַ באַפּוצטע וואַנט פון אַ שול און צוויי עפענונגען פון פאַרקראַטעוועטע פענצטער. די גאַנצקייט פון דער קאָמפּאָזיציע איז אַן אויסערגעוויינלעך האַרמאָנישע און פאַרכאַפּט דעם צושויער. דאָס דאָזיקע בילד איז קאָמפּאָנירט אין גייסט פון דער גאָטישער מאָלער-קונסט. די דאָזיקע פאָלקלאָריסטישע עלעמענטן קומען אויך צום אויסדרוק אין די בילדער פון מינקאָווסקיס ערשטן שאַפונגס-פעריאָד, אין וועלכער ער מאָלט די געשעענישן פון יענער צייט. נישט אין אַלע אַרבעטן געלונגט מינקאָווסקין אָנצווענדן זיין אָריגינעלע פאָרם. אין די מאָטיוון אויף דער טעמע פון די געוואַלדטאַטן, רציחות און רויבערייען באַנוצט דער קינסטלער, וואָס איז געווען אונטער דעם אומmittelבאַרן איינדרוק פון די געשעענישן, מיינסטנס טונקעלע פאַרבן. אָבער נישט קוקנדיק דערויף, וואָס אין די דאָזיקע קאָמפּאָזיציעס דאָמינירן קאַלטע, שוואַרצע פלעקן, שלאָגט זיך דאָך דורך אַ זעלטענע העלקייט, וואָס דריקט אויס די ווירדיקייט פון דעם אומשולדיק ליידנדיקן מענטשן. מינקאָווסקי ברענגט גערן צום אויסדרוק די ליבע פון עלטערן צו זייערע קינדער און אַנדערע טיף מענטשלעכע געפילן. זיינע בילדער רודערן אויף מיט זייער פּשטות און מיט דער קלאָרקייט פון זייער אויסדרוק.

מינקאָווסקי ווייזט די גראָע, אָרעמע מאַסע פון קבצנים, וואָס זענען געבליבן אויף גאַסן באַראַט. דער קינסטלער פירט אַריין דעם צושויער אין די גרויסע אומעטיקע וואָקזאַל-צימערן, ווו עס שטופּן זיך די קרבנות פון די פּאָגראָמען, וואָס זענען נישט זיכער מיטן מאָרגן, וואָס האָבן פאַרלוירן דעם גלויבן און האָפענונג אין אַ בעסערער צוקונפט; און הגם דאָ, אין דעם זאַל, זענען זיי כלומרשט אויסער דער געפאַר, דאָך דריקן אויס די דאָזיקע אומגליקלעכע דעם גאַנצן גרויל פון די נישט לאַנג צוריק איבערגעלעבטע טראַגעדיעס און די שרעק פאַר דער צוקונפט.

מינקאָווסקי גיט אויך בילדער פון לעבן פון די יידישע בירגערלעכע מאַסן אין לאַנד. ער מאָלט צווישן אַנדערע „די תנאים“, ווו ער שטעלט גלענצנד פאָר דעם דאָזיקן טראַדיציאָנעלן אַקט מיט דעם טראַדיציאָנעלן אופן פון אונטערשרייבן אים דורך ביידע צדדים. אין דעם דאָזיקן בילד גיט מינקאָווסקי איבער דעם טיפן אָפּטימיזם און די גרויסע לעבנס-פעיקייט פון די פּשוטע מענטשן, ער פאַרקערפּערט פּלאַסטיש דאָס טרעפלעכע ווערטל פונעם קלאַסיקער פון דער יידישער ליטעראַטור, שלום-עליכמען, וואָס זאָגט: „וואָס מער זאָרג, אַלץ מער זיכערקייט, וואָס גרעסער דער דלות, אַלץ מער בטחון“. דאָס בילד „די תנאים“ זאָגט עדות וועגן דער הארציקער באַציונג פונעם קינסטלער צום פאָלק. מינקאָווסקין גייט נישט אין אידעאַליזירן די מנהגים און טראַדיציעס, ווי מיר טרעפן עס ביי דער גרעסטער טייל מאָלער אויף יידישע טעמעס, אים גייט גיכער צו ווייזן פאַרשי-

דענע געזעלשאַפֿטלעכע שיכטן און אונטערשטרייכן זייער ספּעציפֿישקייט, בולטער מאַכן זייער פּסיכיק און זייערע האַנדלונגען, פֿאָרשטעלן דאָס ווירקלעכע לעבן פֿון די מאַסן. מיט אַ סך פּיעטעט האָט ער זיך באַצויגן צו די אוצרות פֿון פֿאָלקס־אָרנאַמענטיק, וועלכע ער האָט אין זיך אייפֿעריק איינגעזאַפּט און קינסטלעריש אַרויסגעבראַכט. ער האָט זיך אַנטציקט מיט די ווערק פֿון אַנאָנימע, אָבער פֿילבאַרע גרויסע קינסטלער און האַנטווערקער, ווי דאָס איז געווען די שיינע שול אין פּשעדבאָזש, אָדער די הערלעכע שניצערייען פֿון די שולן אין וואַרשע, פּינטשעוו, גאָמבין א.א. ער האָט באַוווּנדערט די גוצלעכקייט און די פֿונקציע פֿון יעדן קענגשטאַנד און פֿון יעדן דעטאַל. די דאָזיקע שאַפֿונגען זענען געווען פֿאַר אים מוסטערן פֿון פֿאָלקסטימלעכקייט פֿאַר זיינע קינסטלערישע ווערק.

אין 19־טן יאָרהונדערט, ווען דאָס לאַנד איז אַלץ מער אינדוסטריאַליזירט געוואָרן, און די פּראָגרעסיטענע אידעען זענען אַלץ טיפֿער אַריינגעדרונגען אין די ברייטערע קרייזן פֿון די יידישע מאַסן, וואַקסט אויך אויס די נויטווענדיקייט אין אַ פּראָגרעסיווער קונסט. אַזוי ווי אומעטום, האָט דער קאַפּיטאַליזם אויך ביי די יידן אונטערגעגראָבן די יסודות פֿון אמתער קונסט. די בורזשואַזיע שטיצט די דורכשניטלעכסטע און פּלאַכסטע יחידים, וואָס האָבן צוליב פֿאַרדינסטן פֿולשטענדיק זיך צוגעפּאַסט צו איר געשמאַק. ס'האָט געטראָפֿן, אַז ס'איז איר געלונגען אומברענגען אויך טאַלאַנטירטע קינסטלער, ווי דאָס איז געשען מיט מאוריצי טרעמבאַטשן צום סוף פֿון זיין לעבן.

מינקאָווסקי האָט זיך נישט געניטיקט פֿאַר זיין קונסט אין קיין שום רעקלאַמע. מיט די גרויסע אותיות פֿון דער פּלאַסטיק האָט ער געשריבן זיינע דאָקומענטן פֿון דער צייט. און וואָס גרעסער עס ווערט דער מהלך, וועלכער טיילט אונדז אָפּ פֿון דער צייט, ווען ער האָט געשאַפֿן זיינע ווערק, אַלץ שטאַרקער און קלאָרער רעדן זיי צו אונדז.

מיר האָבן שוין אַ פּאָר מאָל דערמאַנט, אַז מינקאָווסקי האָט זייער ליב געהאַט קינדער און האָט זיי גערן געמאָלט. איינס פֿון אַזעלכע בילדער זיינע איז „דער חדר“. דער חדר איז געווען אַ העסלעכער סורראָגאַט פֿון אַ שול, ווו מ'האָט אַריינגעפּאַקט אַ סך קינדער אין שמוציקע צימערן און מ'האָט זיי געצוווּנגען צו לערנען תורה אין אַ נישט פֿאַרשטענדלעכער פֿאַר זיי שפּראַך. אָפֿט פֿלעגט דער רבי שלאָגן די אָרעמע קינדער, ווי ער וואָלט געוואָלט נקמה נעמען פֿאַר זיין ביטערן גורל. מאָלנדיק דאָס דאָזיקע בילד, האָט מינקאָווסקי געשטעמפּלט דאָס בייז און די עוולה, וואָס די קינדער האָבן געליטן אין אַ צייט, ווען בילדונג איז געווען צוטריטלעך נאָר פֿאַר די רייכע. אַ צווייט בילד, וואָס שילדערט די שווערע לעבנס־באַדינגונגען, איז „די זקנים“. אויף דעם בילד שטעלט אונדז דער קינסטלער פֿאָר אַן אַלט פֿאָרפֿאָלק, וואָס מאַכט דעם איינדרוק, ווי זיי וואָלטן מיט בענקשאַפֿט אויסגעקוקט דעם טויט. און הגם ער אַליין איז געווען נאָך יונג, האָט ער מיט אַ סך

געפיל געמאָלט די אַלטע לייט, וואָס קאָנען שוין נישט פאַרדינען און פאַמעלעך דערנענטערן זיי זיך צום טויט, נישט האָבנדיק קיין שום אָנשפּאַר אין לעבן. צו די דאָזיקע בילדער געהערט אויך „די באָבע מיטן אייניקל". אויך אין דער ארבעט זעען מיר די טיפע, מענטשלעכע באַציונג פונעם קינסטלער צו דער טעמע.

אָפט איז שווער פעסטצושטעלן דעם כראָנאָלאָגישן סדר, אין וועלכן מינקאָווסקי האָט געשאַפן זיינע באַזונדערע בילדער. די טעמאַטיק פון זיינע ווערק איז אַזוי פאַרשידנאַרטיק, אַז טיילמאָל דאַכט זיך, אַז עס האָט זיי נישט געשאַפן איינע און די זעלבע האַנט. מינקאָווסקי לאָזט נישט דורך אין זיינע אַרבעטן קיין איינציקע זייט פון לעבן, קיין שום טעמע איז נישט מינדערווערטיק פאַר אים. דעם דאָזיקן קינסטלער קאָן מען פאַררעכענען צו די גרויסע קונסט־מייסטער, וואָס האָבן, אַזוי ווי רעמבראַנדט, וועלאַסקעז אָדער גאָיאַ, זיך דערלויבט דרייסט צו מאָלן סצענעס פון טאָג־טעגלעכן לעבן, אָן שום באַפּוצונגען און שמינקע. די בילדער פון די דאָזיקע קינסטלער וועלן קיינמאָל נישט זיין פאַרעלטערט, ווייל זיי שטעלן מיט זיך פאָר דאָקומענטן פון דער געשיכטע פון דער מענטשהייט. אַזוי, צום ביישפּיל, שטעלט מינקאָווסקי פאָר דאָס געזעגענען זיך פון אַ יידישן סאָלדאַט מיט זיין משפּחה פאַרן אַוועקגיין אויף דער מלחמה. אין אַ ריין קליין שטיבל שטעלט ער פאָר 4 פיגורן האַרט איינע לעבן דער צווייטער. אַ פרוי האַלט אויף דער האַנט אַ קליין קינד, נעבן איר שטייט אַ קליין מיידעלע. דער מאַן — אָנגעטאָן אין אַ מיליטערישן מונדיר — נעמט אַרום אָט די דאָזיקע גרופּע זיינע נאָענטע מענטשן. דאָס פאָרפּאָלק איז נאָך יונג, און, הגם אויך ביז איצט איז זיי געווען נישט איבעריק גוט, אָבער איצט פאַרציט זיך איבער זייערע קעפּ נאָך אַ גרעסערע כמאַרע — די מלחמה — דער דאָזיקער גרויזאַמער טייוולאָנישער כּוח, וואָס צערייסט דאָס גליק פון משפּחות, ברענגט טויט און שריפות און שפּייט פון זיך אויס אומצאָליקע קרבנות — קאַליעקעס. אין אַ צווייטן בילד ווייזט אונדז מינקאָווסקי בעטלענדיקע קינדער, ווי ער וואָלט געוואָלט אָנווייזן אויף די פאָלגן פון דער מלחמה. די דאָזיקע אומגליקלעכע קינדער זענען קרבנות, אַזוי ווי זייערע פאָטערס, וועלכע מע האָט געצוווּנגען צו קעמפן און אומצוקומען פאַר פרעמדע אינטערעסן. די קינדער, וואָס מינקאָווסקי מאָלט, וויינען קיינמאָל נישט. פונקט פאַרקערט — דער קינסטלער הייסט זיי זיין פאַרהאַרטעוועט צולהכעיס דער געזעלשאַפט, וואָס באַעוולהט זיי, ער באַוואָפנט זיי מיט עפּעס אַ גרויסן כּוח, וואָס דערלויבט זיך פאָרצושטעלן, אַז שפּעטער, אין דער צוקונפט, וועט די וועלט געהערן צו זיי. אין אַן אַנדער בילד פירט אונדז מינקאָווסקי אַריין אין עפּעס אַ מין קיך, וווּ מ'גרייט צו דאָס מאָלצייט פאַר אַ משפּחה, וואָס דאַרף צוריקקומען פון דער אַרבעט. מיר זעען דאָ טרוקן ברויט און עפּעס פון גרינוואַרג, וואָס דאַרף אָנפילן די הונגעריקע מאָגנס. ווען מינקאָווסקי זאָל זיין סתם אַ מאָלער, וואָלטן אים אַזעלכע טעמעס נישט אינטערעסירט. מיר ווייסן דאָך, אַז די בורזשואַזע מאָלער, וואָס

האָבן זיך אויסגעלעבט אויסשליסלעך אין קאָלאָריסטישע עפֿעקטן, האָבן זיך גיכער געקוויקט מיט שטילע לעבנס, וואָס זענען געווען איבערגעלאָדן מיט פֿרוכטן, פֿלייש, הינער און גענדז, און דאָס אַלץ האָבן זיי דורכגעפֿלאָכטן מיט שיינע בלומען. מינקאָווסקין, דאַקעגן, איז אויסשליסלעך געגאַנגען אינעם לעבנס־אמת, אינעם ווייזן דאָס שווערע לעבן פֿון די פֿאָלקס־מאַסן.

אין אַ סך בילדער באַמיט זיך מינקאָווסקי בולטער צו מאַכן די קאָנטראַסטן, אויף וועלכע מיר שטויסן זיך אָן אויף יעדן טריט און שריט אין דער קאַפּיטאַליסטישער אָרדענונג. דער קינסטלער ווייזט אונדז די שרעקלעכע נויט, וואָס עקזיסטירט האַרט נעבן דעם לוקסוס און דער שפֿע, אין וועלכע די רייכע באָדן זיך.

שוין אין יאָר 1906 ברענגט די פֿאָרגעשריטענע פּוילישע פּרעסע אייניקע אַרבעטן פֿון מינקאָווסקין. אַזוי אַרום באַווייזט זיך אויף דעם שער־בלאַט פֿון דעם ליטעראַרישן זשורנאַל „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני“ אַ רעפּראָדוקציע פֿונעם בילד „היימלאָזע“. אויף דער 550־טער זייט פֿון דעם זשורנאַל לייענען מיר: „די היימלאָזע“ פֿון מאַוריצי מינקאָווסקי — דאָס איז אַ יידישע משפּחה נאָך אַ פּאָגראָם, וואָס די באַרבאַרישע גזלשאַפֿט האָט אַרויסגעוואָרפֿן אויף דער גאַס. דאָס גאַנצע האָב־און־גוטס איז פֿאַרניכטעט, דער פֿאָטער, וואָס האַלט אַ קינד אויף דער האַנט, האָט אַ פֿאַרבאַנדאַזשירטן קאָפּ. ער האָט וואַרשיינלעך געקעמפֿט, פֿאַרטיידיקנדיק זיין קינד. אויף די פּנימער פֿון די איבעריקע מיטגלידער פֿון דער משפּחה זעען מיר אַ טויטע מידקייט און אַפּאַטיע. די מענטשן זענען קוים אַרויס מיטן לעבן. ס'קאָן זיין, אַז אין אַ ווײַלע אַרום וועלן זיי ווידער דערהערן דאָס וואָיען פֿון די כוליגאַנעס: »שלאָגט יידן«. די קאָמפּאָזיציע איז געהאַלטן אין רואיקע אָבער אויסדריקלעכע ליניעס. די אַרבעט איז אַ ווייכע, אַ סובטעלע און נישט קיין איבערגעלאָדענע מיט פּרטים. עס פֿילט זיך אָן אמתער, געוויסנהאַפֿטער טאַלאַנט“. וועגן מינקאָווסקיס אַ צווייט בילד, וואָס איז רעפּראָדוצירט אויף דער 657־טער זייט פֿון דעם זעלבן זשורנאַל פֿון דעם ציקל „קרבנות פֿון פּאָגראָם“, געפֿינען מיר פֿאָלגנדיקע נאָטיץ: „ביי דעם גאַנצן רעאַליזם אין טראַקטירן די טעמע, האָט דער מאָלער נישט איבערגעכאַפּט די מאָס און איז נישט אַרייַנגעפֿאַלן אין מגושמדיקן נאַטוראַליזם, נאָר געשאַפֿן אַ קאָמפּאָזיציע, וואָס רופֿט אַרויס אַ טרויעריקע שטימונג, אָבער נישט קיין עקל“. צו דער זעלבער קאַטעגאָריע געהערט אויך מינקאָווסקיס בילד „עמיגראַנטן“. אויך אין דעם בילד שטעלט דער קינסטלער פֿאָר די פֿאָלגן פֿון דיסקרימינאַציע לגבי די נאַציאָנאַלע מינדערהייטן אין די צאַרישע צייטן, אַ בילד, וואָס נעמט אַדורך מיט גרויל. יאָר־יערלעך זענען הונדערטער טויזנטער ערדלאָזע פּויערים אַרויסגעשטויסן געוואָרן פֿון זייערע היימען און אויסגעוואַנדערט קיין זאַקסן, אַמעריקע, קאַנאַדע און אַנדערע לענדער מעבר־לים. דעם זעלבן גורל האָט אויך געטראָפֿן די יידישע אָרעמקייט, וואָס האָט נאָך חוץ לזה געליטן פֿון דער אוממענטשלעכער נאַציאָנאַליסטישער דיסקרימינאַציע. מינקאָוו־

סקים בילד „עמיגראַנטן“ ווייזט אונדז אן אָפּשניט פון דער דאָזיקער טראַגעדיע פון דער גראָער יידישער מאַסע.

אין א גרויסער האַלע זעען מיר פאַרזאַמלט יידישע משפּחות מיט די רעשטלעך פון זייער פאַרמעגן. זיי וואַרטן אויף א טראַנספּאָרט. די דאָזיקע אומגליקלעכע זיצן פאַרזאָרגטע, ווער אויף די בענק, ווער אויף די פּעקלעך אָדער קעסטלעך. די פּנימער זענען אומעטיק און זייער טרויעריק. עס איז זיי נישט לייכט זיך צו שיידן מיט זייער היימלאַנד. באַזונדערס שווער איז די פרויען. זיי זיצן איינגעהילט אין טיפן טרויער, טוליענדיק די קינדער צו זיך. אין זייערע אויסגעצערטע פּנימער און איינגעהויקערטע פיגורן ווייזט אונדז דער קינסטלער דעם גרויסן ווייטיק, וואָס זיי האָבן איבערגעלעבט און לעבן איבער. אייניקע פון זיי זענען פון מידקייט איינגעשלאָפן, און דער שלאָף האָט נישט אָפּגעמעקט פון זייערע פּנימער דעם אויסדרוק פון ליידן און זאָרג. פון דער דאָזיקער קאָמפּאָזיציע ווייעט גיכער א לוויה־שטימונג, איידער א האָפענונג אויף א בעסערער צוקונפט.

אין יאָר 1923 האָט מינקאָווסקי איינגעאָרדנט אין וואַרשע אַן אויסשטעלונג פון זיינע אַרבעטן. די אויסשטעלונג האָט אַרומגענומען איבער 100 בילדער. אַ סך פון זיי זענען געווען אויף דער אויבן־באַשריבענע נאָד־פּאָגראָם־טעמאַטיק. אונטערן נומער 55 פון קאַטאַלאָג פון דער אויסשטעלונג האָט פיגורירט א בילד אויף דער טעמע „1־טער מאַי“. ווייניק קינסטלער אין יענער צייט האָבן געהאַט דעם מוט פאָרצושטעלן דעם דאָזיקן אַרבעטער־יום־טוב. דער נומער 56 שטעלט פאָר א בילד פון א טורמע. אויך די דאָזיקע אַרבעט ווייזט אונדז, ווי קריטיש מינקאָווסקי האָט זיך באַצויגן צו דער דעמאָלטיקערווירקלעכקייט. אויפן בילד, וואָס פיגורירט אונטערן נומער 38 פון קאַטאַלאָג, שטעלט מינקאָווסקי פאָר א ריי מענטשן פאַר א „ביליקער קיך“. ער ווייזט אונדז אויסגעדאַרטע, גראָע געשטאַלטן פון הונגעריקע, וואָס וואַרטן געדולדיק שעהנווייז אויף א ביסל ביליקע, שיטערע זופּ. אין א צווייט בילד זעען מיר א הונגעריקן, וואָס קאָן זיך בשום אופן נישט אָנזעטיקן. אַ ווייטערדיק בילד דערציילט אונדז וועגן דעם גורל פון אן אַלטן מענטשן, וואָס קאָן שוין נישט אַרבעטן און איז געצוווּנגען צו לעבן פון נדבות. דאָס בילד אונטערן נומער 34 שטעלט פאָר א הויז פאַר היימלאָזע. א צווייט בילד שטעלט פאָר א געזעגענונגס־סצענע. דאָס דאָזיקע בילד גיט גלענצנד איבער די פּלאָגן פון די שווערע לעבנס־באַדינגונגען אין די קליינע שטעטלעך און אויפן דאָרף. מיר זעען אויף דעם בילד, ווי איינער געזעגנט זיך מיט זיין משפּחה, קלייבנדיק זיך אין וועג אריין צו זוכן אַרבעט. דער אַרבעטלאָזיקייט־מאָטיוו טרעפט זיך ביי מינקאָווסקי אָפט. אויפן בילד „אָן אַ וועג“ ווייזט ער אונדז אַ גרופּע מענטשן, וואָס רוען זיך אָפּ ביים ראַנד פון וועג, זיי זענען מיד פון לאַנגן שלעפּן זיך צופוס. די דאָזיקע בילדער אויף סאָציאַלע טעמעס קאָן מען פאַררעכענען צו דעם דריטן פּעריאָד פון מינקאָווסקיס שאַפונגס־וועג. דער כאַראַקטעריסטישער שטריך פון דעם פּעריאָ־

איז דאָס, וואָס דער קינסטלער סאָלידאַריזירט זיך, הגם אפילו ריין סוביעקטיוו מיטן אַרבעטער־קלאַס און טאַדלט די עוולות, וואָס ווערן אָפּגעטאָן לגבי די אָרעמסטע.

אָבער מינקאָווסקי האָט אויך ריין לירישע, שטימונגספולע אַרבעטן. ער איז אַנטציקט מיט דעם פּוילישן פּייזאַזש, און, כדי אַרויסצובאַקומען די גאַנצע שיינקייט פון דער היימישער לאַנדשאַפט, מאַכט ער אַדורך גענוג ווייטע רייזעס אין די פאַרשידנסטע ווינקעלעך פון לאַנד. אין דער אַרבעט אונטערן נומ. 71 ווייזט אונדז מינקאָווסקי אַ פעלד מיט אַ לאַנגער ריי גאָלדענע סנאָפּעס. אויף אַנדערע בילדער זעען מיר אַ קלויסטער ביי אַ באַרג־שיפּוע, אַ מענטשן אין אַ טאָפּאָלן־אַלייע, אַ פייגעלע ביי אַ קאַלוזשע וואַסער, האַרבסט־כמאַרעס, אַ יריד אין אַ שטעטל, אַן אַלייע אין האַרבסט. 7 בילדער שטעלן פאָר אַ סעריע פון איין און דעם זעלבן ייִדישן בית־עולם. פון די אָריגינעלע בילדער אויף דער אויסשטעלונג זענען געווען די, וועלכע ער האָט אָנגערופן „דאָס אַלטערטימלעכע ייִדישקייט". אין קאַטאַלאָג פיגורירן זיי אונטער די ערשטע נומערן. אַ סך פון די דאָזיקע בילדער זענען אויפן ניוואָ פון דער קלאַסישער קונסט. שוין דאָס ערשטע בילד „אסתר המלכה" זאָגט עדות וועגן אַ גרונטיקן איבערברוך אין מינקאָווסקיס שאַפן. דאָס דאָזיקע בילד איז געהאַלטן אין גאָר אַן אַנדערער טאָנאַציע, ווי די איבעריקע בילדער. עס פאַר־מאָגט עלעמענטן פון אַן אייגנאַרטיקער פאָרם. די ספּעציפישע פאָלקסטימלעכקייט, וואָס מינקאָווסקי פירט אַריין אין זיינע אַרבעטן, דערמאָנט די פאָלקסטימלעכקייט, וועלכע ליעסער האָט באַנוצט פאַר זיין אַרבעט אויף דער טעמע פון דער לעגענדע וועגן קראַקוס און וואַנדע.

צו דעם זעלבן ציקל געהערט אויך דאָס שוין דערמאַנטע בילד „אַ יונג ווייבל אין שול", „די געצוואונגענע תנאים", „די חתונה", „קדיש", „דאָס צוריקקומען פון שול", „יום כיפור" (אַ נישט פאַרענדיקט בילד), „די באַגעגעניש מיט דער כלה", „רבקה", „יוסף און פּוטיפרה", „קבלת שבת", „די פּרוכטן־הענדלערקע", „די פאַרבענקטע" און אַנד. אין זיינע בילדער רעדט נישט צו אונדז מינקאָווסקי מיט דער וואָכעדיקער שפּראַך, נאָר דער פאַרגעשטעלטער אינהאַלט פאַרמאָגט דעם גלאַנץ פון דערהויבנקייט און איז געהאַלטן אין די איידלסטע פאָרמען. דאָ קאָן מען אָבסערווירן דעם פּרינציפּ פון קאָמפּאָזיציאָנעלן סדר אין זיין ריינסטן סטיל. אין אים איז נישט פאַראַן די מינדסטע דיסהאַרמאָניע. די פאָרם איז דאָ אַמענגסטן פאַרבונדן מיטן פּראָבלעם. און הגם מינקאָווסקי באַנוצט צו די דאָזיקע אַרבעטן לעבעדיקע מאָדעלן, באַקומען זיי דאָך אַ קלאַסישע פאָרם. ער פירט אַריין אַ סך דעקאָראַטיווע עלעמענטן. כדי צו הייבן די קאָלאָריסטישע וואַלאָרן האָט דער קינסטלער באַזונדערס אַכט געלייגט אויף דער אָרנאַמענטיק און ריטם פון די איינצלהייטן. מען דאַרף אויך אונטערשטרייכן, אַז די דאָזיקע אַרבעטן זענען פול מיט געמיט און זייער האַרמאָנישע. הגם מינקאָווסקי האָט אָפט דיספּאָנירט בלויז

מיט רעשטלעך פון מוסטערן, האָט ער דאָך אַזוי געשיקט געקאָנט אויסקאָמפּאָנירן די גאַנציקייט, אַז דאָס בילד האָט אַרויסגערופן אַנטציקונג צוליב דער אמתדיקייט פון אויסדרוק. אַזוי, צום ביישפּיל, זענען די פּרויען־קליידער, אין וועלכע ער טוט אָן זיינע מאָדעלן, אַזוי פיין צוגעפּאַסט, אַז עס ווייזט זיך אויס, אַז זיי זענען געקומען אינגאַנצן פון דער ווייטער פאַרגאַנגענהייט. ער מאָלט זייער פּרעציז די כלערליי צוגעזייטע טיילן און אויסהעפטונגען, בראָקאַטן און אַדאַמאַשקעס. מע זעט די פאַרשידנסטע מוסטערן אויף די שטאָפן, אָרנאַמענטן אין דער פאָרם פון בלומען, ווייַנטרויבן, בלעטער, שטערנס. אויך די פאַרשידנסטע טשעפּיקעס, שאַלן אָדער פאַרטעכלעך זענען רייך באַפּוצט. יעדן דעטאַל ברענגט אַרויס דער קינסטלער מיט אַן אויסערגעוויינלעכער פינעזיע. אַדאַנק דעם ווערט דער קאָסטיומאָלאָגישער און אָרנאַמענטישער עלעמענט פון מינקאָווסקיס אַרבעטן בלייבן אַ ווערטפולער צושטייער צו דער געשיכטע פון קליידונג און מנהגים ביי פּוילישע יידן פאַר דער עפּאָכע פון קאַפּיטאַליזם.

דער גרויסער יידישער שרייבער י. ל. פּרץ פלעגט נישט איינמאָל זאָגן, אַז ס'איז אַ גליקלעכער צופאַל, וואָס מינקאָווסקי איז אַ שטומער. ס'קאָן זיין, האָט ער צוגעגעבן, אַז ווען דער קינסטלער וואָלט געקאָנט רעדן — וואָלט ער באַנוצט אַן אַנדערע שפּראַך, כדי אויסצודריקן זיינע געדאַנקען, און דעמלט וואָלטן מיר פאַרלוירן זיין אַזוי איבערצייגנדיקע מאָלערישע שאַפונג. ווען ער וואָלט געהערט — וואָלט אים שוין עמעצער אַ שעפּטשע געטאָן אין אויער אַריין, אַז עס דערוואַרט אים אַ גרויסע צוקונפט ערגעץ דאָרט אין אויסלאַנד. ווען פּרץ וואָלט אָבער לענגער געלעבט, וואָלט ער זיך איבערצייגט, אַז הגם מינקאָווסקי איז אין אויסלאַנד געווען שטאַרק געשעצט, האָט ער זיך פונדעסטוועגן מיט גאָרנישט געענדערט. ער האָט ווייטער געשעפּט פון דעם זעלבן קוואַל, פון וועלכן פּרץ האָט זיינע זאַפטן געשעפּט. עס איז אינטערעסאַנט, אַז גראָד דער האָזיקער טויב־שטומער מאָלער איז געוואָרן פּאָפּולער נישט נאָר אין לאַנד, נאָר אויך אין אויסלאַנד, ווי דער טיפסטער אינטערפּרעטאַטאָר פונעם לעבן און ליידן פון די יידישע פאָלקס־מאַסן אין פּוילן.

מינקאָווסקיס אויסשטעלונג אין פּאַריז, לאָנדאָן, אַנטווערפּן, דיסעלדאָרף, בערלין האָבן צוגעצויגן די אויפמערקזאַמקייט פון פּובליקום. גרויסע אָנערקענונג האָבן אַרויסגערופן נישט נאָר די בילדער, וואָס האָבן געשילדערט דאָס איצטיקע לעבן פון די יידן אין פּוילן, נאָר באַזונדערס זיינע ווערק וועגן לעבן פון די אַמאָליקע יידן. מינקאָווסקי האָט דער ערשטער באַוויזן אַרויסצובאַקומען פון אונטער דעם שטויב פון דער פאַרגאַנגענהייט די גאַנצע שיינקייט פון דער פאָלקס־קונסט און זי איינשליסן אין דער הייַנטצייטיקייט.

אין יאָר 1925 האָט מינקאָווסקי איינגעאָרדנט אַן אויסשטעלונג פון זיינע אַרבעטן אין דער באַרימטער גאַלעריע פון זשאָרזש פּעטיט. די דאָזיקע אויסשטע-

לונג איז געווען א גרויס געשעעניש אין די פאריזער קינסטלערישע קרייזן. בארימטע מבינים און קונסט-קריטיקער האָבן זיך אנטציקט מיט זיינע ארבעטן. מ'האָט מינקאָווסקין באלוינט אין פאריז מיט הויכע אויסצייכענונגען. צווישן אנדערע האָט ער באקומען א קרייץ פון דער ערן-לעגיע. די פאָררעדע צום קאטאלאָג פון מינקאָווסקיס אויסשטעלונג האָט אָנגעשריבן דער דעמלטיקער פראנצויזישער מיניסטער פון קולטור און קונסט דע מאָנזי, דערביי האָט ער דעם דאָזיקן טויבשטומען קינסטלער באצייכנט אלס א פענאָמענאלן פאָרטרעטיסט.

די דאָזיקע הויכע אָפּשאצונג פון א פוילישן מאָלער דורך די מאָסגעבנדיקע קינסטלערישע ספערן פון פראנקרייך איז נאָך מערקווירדיקער געווען דערפאר, וואָס פאריז האָט זעלטן ווען אָנערקענט די קונסט פון א פרעמד לאנד אלס א קונסט, וואָס שטייט אין איין ריי מיט דער פראנצויזישער. אנדערש האָבן זיך באצויגן צו דעם דאָזיקן מאָלער די ענדעקיש-סאנאטאָרישע מאָלער-ספערן און איבערהויפּט די פובליציסטישע קרייזן פון סאנאציע-פוילן.

אזוי, למשל, קאָמענטירט די ליטעראַריש-קינסטלערישע ענדעקישע צייטשריפט „פּאָלודניע"* מינקאָווסקיס אויסשטעלונג, וואָס האָט געמאכט א שטאַרקן איינדרוק אויף דער ווילנער געזעלשאַפטלעכקייט, מיט פּאָלגנדיקע ציניש ווערטער: „מיר דערלויבן זיך צו ווידמען אייניקע ווערטער דער דאָזיקער ביז גאָר דורכשניטלעכער אויסשטעלונג צוליב דער גרויסער פּאראינטערעסירונג, וואָס זי האָט אַרויסגערופן ביי דער ווילנער געזעלשאַפטלעכקייט... ווי לאַנג ווילנע איז ווילנע, האָבן דאָ נאָך קיינמאָל אזוי נישט געארבעט די צייטונגען, לויבנדיק איינע נאָך דער צווייטער דעם הויכן ווערט פון די ווערק פון דעם מאָלער. איינע נאָך דער אנדערער האָבן זיך געשאָטן די מעלדונגען וועגן אלץ פרישע טיי-אָוונטן, באַנקעטן, ראוטן, וואָס זענען איינגעאָרדנט געוואָרן לכבוד דעם מייסטער, וועגן דער אנטציקונג פון די הערן טשיאנקאָווסקי, פונעם ה' רושטשיץ, וועגן זיין פּארבעטן ה' מינקאָווסקין אויפן פאקולטעט פון קונסט ביים אוניווערסיטעט א. נ. פון סטעפאן באטאָרי, כדי איבערצולאָזן דעם אונטערשריפט אין דעם אָנדענק-בוך פון בארימטע מענטשן, און צום סוף — וועגן דער חתונה פון ה' מינקאָווסקי אין דער הויכער אָנוועזנהייט פונעם דיעקאַן פון דעם פאַקולטעט פון קונסט, פון קינסטלער, קריטיקער און זשורנאליסטן. צי האָט באמת א גאנץ באטראָטן דעם גראָען באָדן פון ווילנער אטען? ניין, די בילדער פון מינקאָווסקין זענען נישט קיין ווערק פון קיין גאנץ, אפילו נישט פון קיין טאלאנט".

פון דעם ציטירטן זעען מיר, וואָס פארא גרויסן דערפאָלג עס האָט געהאט אין ווילנע די אויסשטעלונג פון מינקאָווסקיס ארבעטן, און ווי ווילד עס זענען צוליב דעם געוואָרן די ענדעקישע „קונסט-מבינים". עס געפעלט נישט דעם זשור-

* „פּאָלודניע" נר. 3, 1922, זייט 59.

באַל, וואָס אזא גרויסער קינסטלער, ווי פערדינאַנד רושטשיץ, וועמענס בילדער פון אזא הויכן קלאַס, ווי „דאָס אקערן", „ערד" און אנד. געהערן צו די פּערל פון דער פּוילישער קונסט — גיט אָפּ כבוד אַן ערלעכן מאָלער — אַ ייד.

נאָך די אויסשטעלונגען אין לאַנד ווערט מינקאָווסקי איינגעלאַדן אין יאָר 1925 קיין פּאַריז, כדי דאָרט איינצואָרדענען אַן אויסשטעלונג פון זיינע אַרבעטן. נאָך פאַר דער ערשטער וועלט־מלחמה באַקומט מינקאָווסקי אויף דער אויסשטעלונג אין פּאַריז, אויף וועלכער ער האָט אויסגעשטעלט נאָר איינציקע פון זיינע אַרבעטן, אַן אויסצייכענונג, און די אויסגעצייכנטע אַרבעט ווערט איינגעקויפט פאַר די מלוכהשע זאַמלונגען.

נאָך דער מלחמה זענען מינקאָווסקיס אַרבעטן נאָך פּאָפּולערער געוואָרן.

אין יאָר 1928 אָרדנט מינקאָווסקי איין אַן אויסשטעלונג פון זיינע אַרבעטן אין בערלין, זי קומט פאָר אין דער אזוי גערופענער קונסטקאַמער (לאָטהאַר ברינער — וואַסערפאַגעל). די פאָררעדע צום קאַטאַלאָג פון דער אויסשטעלונג האָט ווידער אָנגעשריבן אַנאַטאָל דע מאָנזי. „איך קען פערזענלעך מינקאָווסקיס פאָרטרעטן, — שרייבט צווישן אַנדערן דע מאָנזי, — זיי זענען אזעלכע, וועלכע נאָר אַ מייסטער פון פאָרטרעטן־קונסט קאָן שאַפן, — דורכדרינגענדיקע, מענטשלעך און איינגאַרטיק".

נישט ווייניקער פּאָזיטיוו האָט אָפּגעשאַצט מינקאָווסקיס שאַפן דער פראַנצויזישער קונסט־היסטאָריקער לואי פּאָסעל. ער שעצט העכער פאַר אַלץ דעם טיפן הומאַניזם פון זיינע אַרבעטן, דער אויטאָר קומט צום אויספיר, אַז מינקאָווסקיס קונסט האָט אַ פּאָזיטיוון אינהאַלט און דעריבער איז זי צוזעקמעסיק.

וועגן דער בערלינער אויסשטעלונג שרייבט אויך אַדאָלף דאָנאַט אין זשורנאַל „דער קונסט־וואַנדערער". צווישן אַנדערן שרייבט ער: „זיינע בילדער פון געטאָ זאָגן עדות וועגן אַ רייפער פערזענלעכקייט, וואָס רוקט אַרויס אין זיי מענטשן די צום מייסטן מענטשלעכע שטריכן זייערע. דער קינסטלער שטייט אין אַ זייט פון אַלע מאָדישע ריכטונגען פון זיין צייט. מינקאָווסקי האָט באַהערשט נישט נאָר די טעכניק פון קאָלאָריסטיק ביים פאָרמירן די גרופּן־קאָמפּאָזיציעס און פיזיאָגנאָמיש, נאָר ער ברענגט אויך גלענצנד אַרויס איינצלנע געשטאַלטן".

נאָך דער בערלינער אויסשטעלונג אָרדנט איין מינקאָווסקי אויסשטעלונגען פון זיינע אַרבעטן אין אַנטווערפּן, בריסל און האַאַג. שפּעטער טראָגט ער איבער די אויסשטעלונג קיין לאָנדאָן. אין די אַלע שטעט ווערן מינקאָווסקיס אַרבעטן אויפגענומען מיט גרויס אָנערקענונג.

נאָכדעם באַשליסט דער קינסטלער אָפּצופאָרן מיט זיינע בילדער קיין אַרגענטינע. אין בוענאָס־איירעס האָט זיך אַ לענגערע צייט געוויינט זיין ברודער און דאָס האָט אים באַווירקט אויסצוקלייבן גראָד דאָס דאָזיקע לאַנד.

חוץ די פּלאַנירטע אויסשטעלונגען האָט ער אויך בדעה געהאַט צו מאָלן יידן-עמיגראַנטן פון פּוילן און פון רוסלאַנד, וואָס פאַרנעמען זיך אין אַרגענטינע מיט ערד-אַרבעט. אין אויגוסט 1930 האָט ער אין פראַנצויזישן פּאָרט זיך אויפגעזעצט אויף דער שיף צוזאַמען מיט זיין פרוי און ברודער. אי די אַרגענטינער געזעלשאַפטלעכקייט, אי די פרעסע האָבן מינקאָווסקין זייער האַרציק אויפגענומען. דעם 25-טן סעפּטעמבער איז פאָרגעקומען די פייערלעכע דערעפענונג פון דער אויסשטעלונג. אין איר האָט זיך צאָלרייך באַטייליקט די אָרטיקע אינטעליגענץ. פאַר די אַרבעטער און פּויערים, מינקאָווסקיס לאַנדסלייט, איז די דערעפענונג פון דער אויסשטעלונג געווען אַ גרויסער יום-טוב. אין דער אַרגענטינער פרעסע — אין דער שפּאַנישער, יידישער און אויך אויף אַנדערע שפּראַכן האָבן זיך באַוויזן ברייטע רעצענזיעס און אַרטיקלען, וואָס האָבן אין אַ פריינדלעכן טאָן אַרויסגעהויבן די וואַלאָרן און די ספּעציפיק פון מינקאָווסקיס שאַפן. אין כמעט אַלע אַרויסזאָגונגען האָט מען אונטערגעשטראָכן דעם הומאַניסטישן אינהאַלט פון זיינע בילדער און די אייגנאַרטיקע פאָרם פון דער אויספירונג.

קיין בוענאָס-איירעס זענען אָנגעקומען דעלעגאַטן פון די אַרגענטינער יידישע קאָלאָניעס און האָבן איינגעלאַדן דעם קינסטלער צו באַזוכן זייערע ישובים. צווישן די דעלעגאַטן האָבן זיך געטראָפן מינקאָווסקיס אַלטע באַקאַנטע פון פּוילן, וואָס האָבן געקענט די געשיכטע פון אַ סך פון זיינע בילדער.

דער קינסטלער דערמאָנט זיך די צייטן, ווען ער האָט געמאָלן די בילדער אויף דער טעמע „עמיגראַנטן"; ער וואָלט געוואָלט זיך באַקענען מיט זייער איצטיקן לעבן און פאַרשטעלן דאָס אין זיינע בילדער. אָבער די דאָזיקע פּלענער איז נישט באַשערט געווען צו פאַרווירקלעכט ווערן. ווען מינקאָווסקי האָט דעם 28-טן נאָוועמבער 1930 איבערגעפירט זיינע בילדער פון דער אויסשטעלונג אהיים, איז אויף זיין אויטאָ אָנגעפאָרן אַ לאַסטאויטאָ און מינקאָווסקי איז דערהרגעט געוואָרן.

די ידיעה וועגן דעם טראַגישן טויט פון דעם גרויסן מאָלער האָט איינגעהילט אין טרויער די אַרגענטינער געזעלשאַפט. די דאָזיקע טרויעריקע ידיעה האָט אויך אַרויסגערופן אַ געדריקטע שטימונג צווישן די פּוילישע פּראָגרעסיווע קינסטלער און צווישן די אַרבעטנדיקע אין לאַנד. דעם דאָזיקן טויב-שטומען מאָלער האָבן די פּשוטע מענטשן געהאַלטן פאַר דעם באַזינגער פון זייער גורל און עלנט.

נישט לאַנג נאָכדעם האָט מינקאָווסקיס ירושה דורכגעמאַכט אַ מערקווירדיקן גורל. דער קינסטלער איז כמעט ווי פאַרגעסן געוואָרן. ביי זיין לעבן האָט נישט איין גביר פון בוענאָס-איירעס זיך געווונטשן צו האָבן אַ פּאָרטרעט, וואָס זאָל געמאָלט זיין דורך מינקאָווסקין. איצט האָבן די דאָזיקע מענטשן אינגאַנצן פאַרגעסן וועגן אים. בלויז אין דער ערשטער יאָרצייט האָט מען נאָך דאָ און דאָרט דערמאָנט, אַז דאָ אין לאַנד איז געשטאָרבן דער פּוילישער מאָלער מאַוריצי מינ-

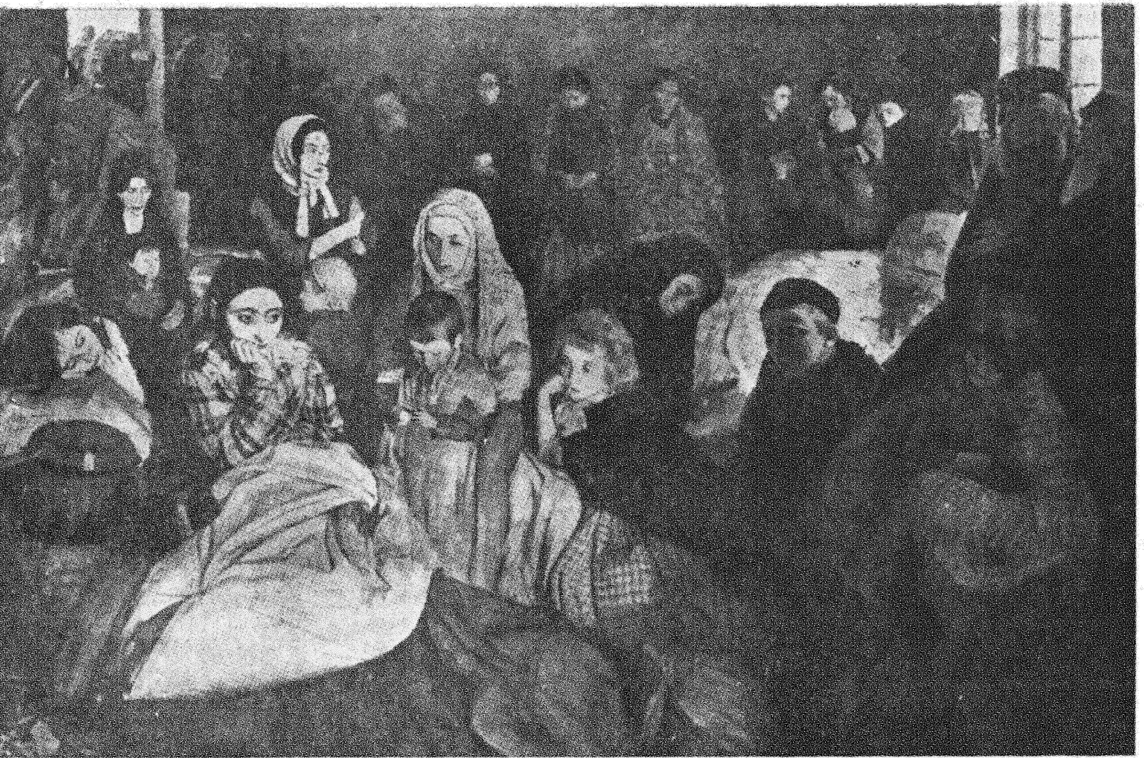
קאָווסקי. אָבער אין משך פון די וויכטערדיקע יאָרן האָט מען מינקאָווסקין אינגאַנצן נישט דערמאָנט.

דערווייל איז אין דייטשלאַנד געקומען היטלער צו דער מאַכט. דאָס איז געווען אין יאַנואַר 1933. דער דייטשישער פאַשיזם האָט גורם געווען אַ ספּעציפישע עמיגראַציע פון דייטשלאַנד. פון איין זייט האָבן פון דייטשלאַנד עמיגרירט דייטשן אַנטיפאַשיסטן, פון דער צווייטער זייט — יידן, וואָס זענען מאַסנווייז אַרויסגעיאָגט געוואָרן פון לאַנד. שיפן מיט די דאָזיקע אומגליקלעכע עמיגראַנטן האָבן זיך געשלעפּט פון פּאָרט צו פּאָרט, ווייל אומעטום האָט מען זיי אָפּגעזאָגט די רעכט פון לאַנדן. די העסלעכע פּראָפּאַגאַנדע פון געבעלסן האָט אירס דערגרייכט אויך אין אַרגענטינע. די יידישע בורזשואַזיע, וואָס האָט געזוכט אַ פשרה מיט דעם אַלץ מער וואַקסנדיקן פאַשיזם און זיך באַמיט צוזאַמען מיט אים צו דערשטיקן די געזעלשאַפטלעכע פרייהייט־באַוועגונג, האָט זיך אויפגעפירט אַזוי ווי מיט 30 יאָר צוריק, בעת די שוואַרצמאַהדיקע פּאָגראָמען — זי האָט פאַרשוויגן דעם טראַגישן אמת.

אין די באַדינגונגען האָט, פאַרשטייט זיך, נאָר נישט געקענט זיין קיין רייד, אַז אין אַמעריקע אָדער אַרגענטינע זאָלן געוויזן ווערן אַזעלכע בילדער פון מינקאָווסקין, אין וועלכע ער שטעמפּלט די באַרבאַרישע באַציונג צו יידן. די רייכע אַרגענטינער יידן האָבן זיך אָפּגעזאָגט צו קויפן מינקאָווסקיס בילדער, אַפילו אויף נישט קיין „שאָקירנדיקע“ טעמעס, ווי שטייגער־בילדער און פּייזאַזשן. מינקאָווסקיס ברודער און פרוי, זייענדיק געצוווּנגען דורך דער געשאַפענער לאַגע, האָבן דאַן אָפּגעגעבן די בילדער פונעם קינסטלער די אַרגענטינער גבירים אַלס משכון פאַר קליינע הלוואות.

אין דער זעלבער צייט, ווען די יידן אין פּוילן האָבן איבערגעלעבט זייער שרעקלעכסטע טראַגעדיע, ד. ה. אין יאָר 1942, האָבן די אַרגענטינער בענק אויסגעשטעלט אויף ליציטאַציע מינקאָווסקיס בילדער. נאָר אייניקע עמיגראַנטן פון פּוילן האָבן זיך אָריענטירט, אַז די דאָזיקע מאַכינאַציעס וואָלטן געווען אַ שאַנד פאַרן פאָלק, און זיי האָבן אויסגעטיילט פון זיך אַ גרופּע געזעלשאַפטלעכע טוער און מענטשן פון גוטן ווילן, וועלכע האָבן אָפּגעקויפט אויף דער ליציטאַציע אַ גרויסע צאָל בילדער, ווי „אויף די פעלדער פון אוקראַינע“, „אין אַזיל“, „אַ בעטלענדיק קינד“ און אַנד.

אַזויאַרום האָט מען אָפּגעראַטעוועט אַ גרויסע צאָל פון מינקאָווסקיס ווערק פון וויכטערדיקן ספּעקולאַציע־האַנדל. נאָך אין דעם זעלבן יאָר (1942) האָט מען געעפנט אין בוענאָס־איירעס אַ מוזיי פון יידישער קונסט א. נ. פון מאַוריצי מינקאָווסקי, וווּ עס געפינט זיך אַ גרויסע צאָל בילדער פון דעם דאָזיקן פּראָגרעסיוון פּוילישן מאָלער.



מאַוריצי מינקאָווסקי — פּליטים



מאַוריצי מינקאָווסקי — יתומים



מאַוריצי מינקאָווסקי קרבנות פֿונעם פּאָגראָם



מאַוריצי מינקאָווסקי — אין דער ווייבער־שול



מאָוריצי מינקאָווסקי　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　יתומים

ארטור מאַרקאָוויטש

אַרטור מאַרקאָוויטש איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1872 אין פּאָדגוזשע, וואָס האָט דעמאָלט נאָך נישט געהערט צו קראָקע. דער זיידע פון קינסטלער איז געווען אַ רב און האָט זיך פאַרנומען אויך מיט שרייבן פאַרשידענע חבורים. אַרטורס פאָטער איז געווען אַ פּראַקטישער מענטש און האָט זיך פאַרנומען מיט מסחר. אַרטורס עלטערן זענען געווען דערפאַר, אַז די קינדער זייערע זאָלן זיך אויסקלייבן אַ פּראַקטישן פאַך, וואָס זאָל זיי געבן די מעגלעכקייט צו פאַרזיכערן זיך אַ מאַטעריעלע עקזיסטענץ. אַרטורס עלטערער ברודער, סטאַניסלאַוו, איז געוואָרן אַ געריכטס-אַסעסאָר אין טאַרנאָוו. אַרטור אַליין האָט באַזוכט אַ רעאַל-גימנאַזיע אין קראָקע און נאָכן ענדיקן זי אַריינגעטרעטן אין פּאָליטעכניקום. ער האָט אָבער נישט אַרויסגעוויזן קיין איבעריקע פאַראינטערעסירונג צו טעכנישער בילדונג; פרייע צייכענונג האָט אים מער אַנטשפּראָכן, ווי געאָמעטריע. אַרטורס ברודער האָט געהאַט אַ פריינד אַ מאָלער (מאַרקאָוויטש האָט ליידער נישט אָנגעגעבן דעם נאָמען פונעם קינסטלער), וועלכן ער האָט פון צייט צו צייט געוויזן אַרטורס צייכענונגען. ווען דער דאָזיקער קינסטלער האָט באַמערקט די אַלץ וואַקסנדיקע קינסטלערישע רייפקייט פון אַרטורס אַרבעטן, האָט ער צוזאַמען מיטן ברודער און אַרטורן אַזוי לאַנג איינגעטענהט מיטן פאָטער, ער זאָל אים דערלויבן זיך צו פאַרנעמען מיט קינסטלערישער אַרבעט, ביז זיי איז סוף-כל-סוף געלונגען זיך צו דערשלאָגן זייערס.

אַרטור מאַרקאָוויטש האָט דאַן אָנגעהויבן שטודירן אין דער קראָקעווער קונסט-שול, מיט וועלכער עס האָט דעמאָלט נאָך אָנגעפירט יאַן מאַטעיקאָ. מאַרקאָוויטש האָט שטודירט ביי די פּראָפעסאָרן לעפלער און לושטשקעוויטש. שפּעטער איז ער אַרויסגעפאָרן קיין מינכען.

אין דער מינכענער אַקאַדעמיע האָט ער זיך געלערנט ביי דעם באַרימטן אין יענער צייט מאָלער פראַנץ פאָן סטוק — דעם גרויסן קאָלאָריסט, וועמענס אַרבעטן עס האָבן געטראָגן אַ סימבאָלישן כאַראַקטער.

נאָכן אָפּזיין אַ געוויסע צייט אין מינכען, טראָגט זיך מאַרקאָוויטש איבער קיין פּאַריז, וווּ ער שטודירט ביים פּראָפעסאָר זשעראָם, וועלכער איז אין פראַנקרייך זייער פּאָפּולער געווען אי אַלס לערער, אי אַלס קינסטלער. די שטודיען פון מאַרקאָוויטשן אין פּאַריז האָבן געדויערט צוויי יאָר. זייענדיק נאָך גאָר יונג, האָט מאַרקאָוויטש שוין געהאַט דערפאָלג אַלס קינסטלער. שוין אין יאָר 1901 שטעלט ער אויס אין פּאַריזער סאַלאָן אַ פּאַסטעל-בילד „דאָס דאַווענען אין שול“ און אַ ליטאָגראַפישע אַרבעט „מחשבות“. אין קראָקע דאַקעגן דעביוטירט ער שוין אין יאָר 1897, אַרויסשטעלנדיק „אַ פּאָרטרעט פון אַ מאַן“. אין יאָר 1902 שטעלט ער אויס אין קראָקע „יום-כיפור“ (פּאַסטעל), „אַן אומגעריכטע ידיעה“ (פּאַסטעל) און אויך אין דעם זעלבן יאָר „מחשבות“ (ליטאָגראַפיע). אין יאָר 1903 שטעלט ער אויס די אַרבעט „די קירכע סען זשערמען“ און „שנייען אין פּאַריז“. די לעצטע צוויי אַרבעטן שטעלט ער אויך אויס אין דעם זעלבן יאָר אינעם הארבסט-סאַלאָן אין פּאַריז. אינעם צווייטן יאָר באַווייזן זיך אויף דער פּאַריזער הארבסט-אויסשטעלונג זיינע בילדער: „אין לוקסעמבורג“, „דער 14-טער יולי“.

אויף דער לעמבערגער אויסשטעלונג שיקט מאַרקאָוויטש אַרויס זיינע בילדער: „אַ פריילינג-אָוונט“ און „אַ כאַטע אין העקער זייט“. אויף דער יובילעי-אויסשטעלונג פון דער קראָקעווער קונסט-געזעלשאַפט אין יאָר 1904 באַווייזט זיך זיין בילד „דער פעדערן-שלייסער“ (אייל). פאַר די בילדער, וואָס זענען אויסגעשטעלט געוואָרן אין יאָר 1903 אין פּאַריז, באַקומט מאַרקאָוויטש די אויסצייכענונג „דער ריטער פון אַקאַדעמישן אָרדן“. פאַר די בילדער, וועלכע ער האָט אויסגעשטעלט אין יאָר 1904 אין פּאַריזער הארבסט-סאַלאָן, האָט ער באַקומען אַ גאָלדענעם מעדאַל פון אַנטאַני, דעם קעניג פון פּאַטאַגאָניע און אַראוקאַניע.

אַזוי, מער ווייניק, שטעלט זיך פאָר אין קורצן מאַרקאָוויטשעס דערפאָלג אַלס קינסטלער ביזן יאָר 1904. אין דער זעלבער צייט נעמט ער אויך ניט איינמאָל אָנטייל אין די אויסשטעלונגען אין וואַרשע, קיעוו, ווענעדיק און אַפילו אין באַלטימאָר.

אין אָנהייב פונעם לויפנדיקן יאָרהונדערט קערט זיך מאַרקאָוויטש אום פון פּאַריז קיין קראָקע. די סיבה פון זיין אומקערן זיך אין זיין געבוירן-שטאָט איז די קראַנקהייט פון זיין מוטער. מאַרקאָוויטש בלייבט אין קראָקע ביז איר טויט. ער ציט זיך אַריין אין אַ בוידעם-שטיבל פון דעם קראָקעווער יידישן מושב-זקנים, כדי ער זאָל האָבן די בעסטע מעגלעכקייטן צו געניסן פון די מאָדעלן פאַר זיינע אַרבעטן. דער דאָזיקער פּעריאָד שטעלט מיט זיך פאָר אַ נייעם עטאַפּ אין דער שעפערישער טעטיקייט פון מאַרקאָוויטשן. דאָס, וואָס דעמבראַנדט האָט געגעבן דער וועלט-קונסט, אַריינפירנדיק אין דער האָלענדישער מאָלערײַ יידישע טעמאַטיק, טראָגט אַריין מאַרקאָוויטש אין דער פּוילישער קונסט, שאַפנדיק פּרעכטיקע בילדער פונעם יידישן פאָלקס-לעבן אין קליינשטעט. קיין שום מאָלער, סיי אַ יידישן,

סיי אַ פּוילישן, איז נישט געלונגען אַרויסצוברענגען די דאָזיקע טעמאַטיק אין
אַזאַ פּאַרטיפּטער, אייגנאַרטיקער פאָרם און עלייכצייטיק אַזוי אויסשעפּנדיק אין
איר פּראָבלעמאַטיק. ס'איז דעריבער נישט קיין וואונדער, אַז אין די פּוילישע מאָ=
לערישע קרייזן האָט מען מאַרקאָוויטשן געהאַלטן פאַר דעם בעסטן מאָלער, וואָס
איז אימשטאַנד איבערצוגעבן די ספּעציפישקייט פונעם לעבן פון דער יידישער
באַפעלקערונג, וואָס וווינט אין די פּעריפעריעס פון קראָקע.

אין דער זעלבער צייט האָט זיך אין פּוילן אָנגעהויבן אַרויסצורוקן אַ געוויסע
טריוויאַלע ריכטונג אין דער קונסט, וועלכע מ'האָט אָנגערופן די יידישע „פאָלקס=
טימלעכע" קונסט. די דאָזיקע „קונסט" איז באַשטאַנען אין צוקלעפּן בערד און
פּאות, גאַנץ אָפט צו ברוטאַלע פּנימער. מיט דער דאָזיקער „קונסט" האָט מאַר=
קאָוויטש נישט געהאַט קיין שום געמיינזאַמעס.

מאַרקאָוויטש איז געווען אַ קינסטלער מיט אַ סובטעלן געפיל, אַ סך טאַקט
און מאָס, וואָס האָט געשעפּט זיין טעמאַטיק פון דעם ריינסטן קוואַל, וואָס עס
קאָן געבן נאָר דיווירקלעכקייט. די אמתע קונסט דאָס איז דאָך דאָס אַרויסברענ=
גען די פאַרגעשטעלטע פאַקטן אין זייער אייגנאַרטיקסטער פאָרם און דערביי דאָס
אמתדיק און רעאַליסטיש פאָרשטעלן זיי. ווי יעדער אמתדיקער קינסטלער,
באַגנוגנט זיך נישט מאַרקאָוויטש מיט סתם מאָלן דאָס געזעענע, נאָר פריער מוז
ער איבערלעבן זיין וועזנטלעכן אינהאַלט. דערפון נעמט זיך, וואָס ער ווייזט זיך
טיילמאָל אויס צו זיין צו סענטימענטאַל, דערפון טראָגן מאַרקאָוויטשעס בילדער
מיינסטנס דעם חותם פון אַ ספּעציפישער סטיליזאַציע, וועלכע שטרייכט נאָך
מער אונטער די באַציונג פונעם קינסטלער צו דעם געזעענעם גופא. מען קאָן אַפילו
דרייסט זאָגן, אַז מאַרקאָוויטשעס מאָטיוון זענען שטאַרק דורכגעדרונגען מיט
אַן אומעטיקער שטימונג, וועלכע ווערט געמילדערט דורך דעם פיינעם געשמאַק
פונעם קינסטלער מיטן באַזונדערן אַרט פון זיין קאָלאָריסטיק, וואָס ניט גלענצנד
איבער די דאָזיקע שטימונגען.

די גרעסטע צאָל בילדער פון מאַרקאָוויטשן שטעלן מיט זיך פאָר אַ מין
אילוסטראַציע פון דעם אַלטן קראָקעווער קאַזשימיעזש. דאָך איז נישט ריכטיק
דער עפּיטעט, וואָס די רעצענזענטן האָבן אָפטמאָל צוגעקלעפּט צו מאַרקאָוויטשן,
אַז ער איז דער מאָלער פון געטאָ. מאַרקאָוויטש האָט אויפריכטיק און טיף ליב
געהאַט זיין היימישע קראָקע. פון זיין פריסטער יוגנט האָט ער אין זיך איינגעזאַפּט
דעם צויבער פון אירע גאַסן און געסלעך. אין די שפּעטערדיקע יאָרן האָט ער
קינסטלעריש אַרויסגעבראַכט פיל פון די צאָלרייכע טעמעס, מיט וועלכע ער
האָט זיך דורכגעדרונגען אין זיינע יוגנט=יאָרן. אין לויף פון דער צייט איז זייער
וועזנטלעכער אינהאַלט געוואָרן אין אים אַלץ רייפער און טיפער. מאַרקאָוויטש
האָט אָבסערווירט זיינע מאָדעלן יאָרן לאַנג, איידער ער איז צוגעטראָטן זיי איבער=
צוגעבן אין בילד. אין יענער צייט איז קראָקע געווען באַהערשט פון דער פּראָב=

לעמאַטיק פון פאָלקסטימלעכקייט. די דאָזיקע טענדענץ איז אַמבולטסטן געקומען צום אויסדרוק ביי אַזעלכע קינסטלער, ווי סטאַניסלאַוו וויספּיאַנסקי, וולאָדזשימיעזש טעטמאַיער, יוזעף מעהאָפער, וואָס האָבן פאַרביק און שטימונגספול, אָפט אויך דעקאָראַטיוו געמאָלן די איינוווינער פון דער קראָקעווער אומגעגנט. צו די דאָזיקע מאָלער איז ער אַמנאָענטסטן, הגם אין זיינע אַרבעטן פלעכטן זיך אָפט דורך מאָטיוון פון אומעט און לעבנס־טראַגיק.

פון דעם טאָג־טעגלעכן לעבן פון די מענטשן, וואָס האָבן געוווינט אין די ענגע, קוימיקע געסלעך פון קאַזשימיעזש, האָט מאַרקאָוויטש געשאַפן פיל פּרעכטיקע שטייגער־טעמעס. די סיבה דערפון איז די, וואָס אין קיין שום אַנדער אָרט זענען נישט אַרויסגעטריטן אַזוי בולט די געזעלשאַפטלעכע קעגנזאַצן, ווי גראָד אין דעם דאָזיקן קאַזשימיעזש, כאָטש מען מוז דערביי באַמערקן, אַז מאַרקאָוויטש האָט נישט געהערט צו די מאָלער, וואָס האָבן זיך טיפער פאַרטראַכט איבער די סיבות און פּראָבלעמען פון קלאַסן־אונטערשייד.

דאָס לעבן אַליין האָט אים אָנגעוואָרפן אַ סך מאָטיוון, וואָס האָבן געהאַט אַ ריין געזעלשאַפטלעכן כאַראַקטער. דער קינסטלער האָט אויפגעכאַפּט און אַקצענטירט אַ סך מאָמענטן, וועלכע האָבן דעצידירט, אַז פיל פון זיינע אַרבעטן זענען געוואָרן ווערטפולע דאָקומענטן פון דער צייט. דאָס דעמאָלטיקע קראָקע איז נישט געווען קיין שום ערנסטער אינדוסטריעלער צענטער. ערשט נאָך 1—2 שעה רייזע אין מיסלאָוויץ און קאַטאָוויץ האָט זיך אָנגעהויבן די געגנט פון קוילן און שווערער אינדוסטריע. אמת, אויך דאָרט האָט געהערשט דלות, אַרבעטלאָזיקייט, איבערבאַפעלקערונג, אָבער די דאָזיקע אָרעמקייט האָט אויסגעזען אַנדערש, ווי די, מיט וועלכער ס'האָט זיך באַגעגנט מאַרקאָוויטש אין קאַזשימיעזש. די מענטשן ביי מאַרקאָוויטשן זענען מיט אויסגעלאָשענע אויגן, זיי זעען אויס, ווי זיי וואָלטן זיך צוגעזעצט ערגעץ אין אַ פינצטער געסל און געוואַרט אויף עפּעס. דאָס זענען נישט קיין אַרבעטער, נאָר שעמעוודיקע, קליינבירגערלעכע באַלמעלאָכעס און קליינע מענטשעלעך, וואָס לעבן פון נישט באַשטימטע פּרנסות און זענען אָפּהענגיק פון אַ צופאַל פון גורל. זיי קרעכצן איבער דעם שווערן גורל, אָבער זיי וואַגן נישט צו שרייען און אוודאי נישט אויפצוהייבן אַ פויסט.

דער קינסטלער, וואָס פילט אַרויס אָט די סביבה, וועלכע ער קען פון קינדווייז אָן, דריקט זייער בולט אויס אין זיינע בילדער זיין מיטגעפיל צו זיינע מאָדעלן. ס'איז דעריבער נישט קיין וווּנדער, וואָס זיינע אַרבעטן זענען באַפאַרבט מיט אַן עלעגישער שטימונג און אָפט זענען זיי אַפילו דורכגעזאַפּט מיט סענטימענטאַלישקייט. נישט געקוקט דערויף, שטעלן זיי מיט זיך פאָר אין ווייט גרעסטן טייל אַ בילדלעכע רעגיסטראַציע פון דעם אַלעמען, וואָס עס האָט פאַרגעשטעלט דאָס אָפּגעשטאַנענע און אָרעמע לעבן פונעם קראָקעווער יידישן ישוב סוף 19־טן און אָנהייב 20־טן יאָרהונדערט.

דאָס דאָזיקע לעבן, וואָס דער קינסטלער האָט אַזוי גוט אָבסערווירט, הייבט זיך אָן פֿונעם געבורט פֿון אָרעמאַן און ענדיקט זיך מיט זיין טויט און לוויה. צווישן די דאָזיקע צוויי לעבנס־פּאָליוסן זעען מיר די דאָזיקע מענטשן, ווי זיי שלאָפֿן איין פֿון מידקייט שטייענדיקערהייט, אויסגעדאַרטע און אויסגעמאַטערטע. אָט איז אַ זקנה, וואָס זיצט אין איר ענג שטיבל אויפֿן בעט, מיט אַ פֿאַרלאָשן פּנים, וואָס איז באַדעקט מיט קנייטשן, דאָ ווידער אַ קבצניש פּאָרל, וואָס בעט דעם רבֿ, ער זאָל זיי געבן אַ גט. עס שווייבלט און גריבלט פֿון כלערליי הענדלער, אָרעמעלייט און אַזעלכע, וואָס האָבן נישט קיין אַרבעט. זיי זיצן דעריבער אין די דושנע שטיבלעך זייערע, אָדער אין די שולן, געבויגן איבער דיקע ספֿרים. ווען מאַרקאָוויטש גייט אָבער אַרויס אויסער דער גרענעץ פֿון קאַזשימיעזש, זעט ער אַ ברייטן האָריזאָנט, ווו די ברוסט אָטעמט פֿריי, עס רינגלט אים אַרום אַ נאָרמאַל לעבן, וואָס איז דורכגעזאַפּט מיט עפּעס אַ האָפֿענונג אויף אַ בעסערן מאָרגן. די אַרבעטן, וואָס גיבן איבער דעם דאָזיקן ברייטן, פֿרייען אָטעם, זענען דורכגעזאַפּט מיט לעבעדיקע קאָלירן, טייל פֿון זיי זענען אַפֿילו זייער הייטערע. דאָס באַווייזט, אַז מאַרקאָוויטש האָט געזונט אויפֿגענומען דעם אַרום און אַלע אויסדרוקן פֿון לעבן. ער ווייזט אונדז די פּוילישע לאַנדשאַפֿט אינעם שיין פֿון זון־אויפֿגאַנג, ביימער, וואָס זענען פֿול באַזעצט מיט צוויטשערנדיקע פֿייגל, אָדער אַן אַנדער פֿרישן און הייטערן מאָטיוו. אָבער מאַרקאָוויטש איז הויפּטזעכלעך אַ שטייגער־מאָלער און דערביי אַ קינסטלער פֿון אַ גרויסן סטיל. הגם די געשטאַלטן זיינע שטאַמען פֿון אַ וועלט, וואָס שטאַרבט אָפּ, איז יעדע פֿון זיי איינגעהילט אין עפּעס אַ ווייכע אינטימלעכקייט, יעדע פֿאַרמאָגט אַ טיפֿע ווירדיקייט. כּדי אַרויסצובאַקומען די דאָזיקע אַטמאָספֿער, באַנוצט זיך מאַרקאָוויטש מיט אַ ספּעציפֿישער פֿאָרם און טעכניק. די גרעסטע טייל פֿון זיינע אַרבעטן פֿירט ער אויס אין דער פּאַסטעל־טעכניק. עס געלונגט אים מיט דער הילף פֿון דער דאָזיקער טעכניק בולטער צו מאַכן די איינדרוקן און שטימונגען פֿון טיפֿסטער עמאָציאָנעלקייט. דאָס פֿאַרבינדן די פֿאָרם מיטן אינהאַלט אין מאַרקאָוויטשעס אַרבעטן שטעלט מיט זיך פֿאָר אַ ספּעציפֿישן סטיל. מיט זיינע קאָלירטע קרעדקעס האָט דער קינסטלער באַוויזן צו שאַפֿן די אויסדרוקספֿולסטע בילדער. זיינע מאָדעלן שטעלט ער אָפֿט פֿאָר אין האַלב־פּינצטערניש. עס פֿילט זיך, אַז זייער לעבן איז פֿאַרקלעמט אין אַן ענגן חלל. אַ טיפֿע האָפֿנונגסלאָזיקייט ווייעט פֿון יעדער איינער פֿון זיינע געשטאַלטן, גלייכצייטיק אָבער פֿילט זיך אין זיי די בענקשאַפֿט נאָך אַן ענדערונג, ווי זיי וואָלטן געפֿילט, אַז זיי ווערן דאָ פֿאַרפֿאַלן, אַז זייער ענערגיע קאָן נישט געפֿינען דעם נייטיקן אויסגאַנג.

מאַרקאָוויטש זוכט נישט קיין מאָטיוון צו זיינע בילדער, זיי קומען אים אַליין אַנטקעגן, און ער באַרואיקט זיך נאָר דעמאָלט, ווען ער פֿאַרקערפּערט זיי אין זיינע אַרבעטן. מאַרקאָוויטשעס קאָלעגן האָבן זיך באַמיט, אַז זיינע אַרבעטן, איבער־

הייבט אויף געזעלשאַפטלעכע טעמעס, זאָלן וואָס ווייניקער געוויזן ווערן אויף אַלגעמיינע אויסשטעלונגען. צי וואָס דאַרף מען באַליידיקן דעם עסטעטישן געפיל פון די עלעגאַנטע דאַמען און פיינשמעקער. זיי האָט מען באַדאַרפן ווייזן פיינע, צוציענדיקע טעמעס, ווי אַקטן, בלומען, שטיל-לעבנס. מאַרקאָוויטשן האָט מען קוואַליפיצירט ווי אַ מאָלער, וואָס מאָלט די נידעריקע שיכטן פון דער געזעלשאַפט, נאָך ערגער, ווייל זיי זענען פון די נאַציאָנאַלע מינדערהייטן; און דאָס איז דער פוילישער בורזשואַזיע נישט איבעריק געפעלן געוואָרן. ביי דעם אַלעמען איז מאַרקאָוויטש נישט געווען פון דער נאַטור קיין בונטאַר. זיין קונסט איז קעגן זיין ווילן געוואָרן דער שפּיגל פון דער ווירקלעכקייט, וואָס האָט אים אַרומגערינגלט.

האַנט ביי האַנט מיט די דאָזיקע בילדער, וואָס שטעלן פאָר האָפנונגסלאָזע עקזיסטענצן, טרעפן מיר ביי מאַרקאָוויטשן אויך אַנדערע, אין וועלכע ער ווייזט אונדז קינדער און אויפבליענדיקע יוגנט. זיי שטעלן מיט זיך פאָר אַ שאַרפן קאָנטראַסט צום לעבן פון די דערוואַקסענע. טייל פון די דאָזיקע בילדער זענען זייער פאַרביק און פריש. מיט דער הילף פון אַ געלונגענעם צוקלייב פון וואַרעמע פאַרבן, פון געלב, בראָנז אָדער געל, האָט מאַרקאָוויטש דערגרייכט אויסערגעוויינלעכע, דערהויבענע שטימונגען. זיינע בילדער, וואָס שטעלן פאָר קינדער, און די בילדער, וואָס זייער טעמאַטיק האָט ער געשעפּט פון איטאַליענישע, פראַנצויזישע צי האָלענדישע מאָטיוון, באַווייזן, אַז דער דאָזיקער קינסטלער איז קיינמאָל נישט אַריינגעפאַלן אין קיין מאַניערלעכקייט. די קאָלאָריסטיק פון יעדער אַרבעט זיינער איז האַרמאָניש צוגעפּאַסט צו דעם געהעריקן מאָטיוו און שטימונג. מאַרקאָוויטש שטעלט מיט זיך פאָר אין אונדזער קונסט אַ באַזונדערע פּאָזיציע, ווייל אין דער פוילישער מאָלעריי איז קיינער פאַר אים נישט אימשטאַנד געווען אַרויסצובאַקומען מיט דער הילף פון דער פּאַסטעל-טעכניק אַזויפיל שאַטירונגען.

מיט יידישער טעמאַטיק האָבן זיך אויך אָפּגעגעבן גרויסע פוילישע מאָלער. יאַן מאַטעיקאָ האָט אויסגענוצט אין אַ סך פון זיינע אַרבעטן יידישע מאָטיוון. צווישן אַנדערע האָט ער געמאָלט די שול אין אָסטראָפּאָל און אַ טאָג פאַר דעם, ווי עס איז פאַרברענט געוואָרן דער אַלטער יידישער קוואַרטאַל אין ווישניץ, פאַראייביקט אין איינער פון זיינע אַרבעטן זיין פרעכטיקן, אַלטערטימלעכן סטיל.

אַ צווייטער גרויסער פוילישער מאָלער מיכאַל עלווידאָ אַנדריאָללי האָט אויסגעפירט אַ ציקל פון פרעכטיקע אילוסטראַציעס צו דעם באַרימטן ווערק פון אָזשעשקאָוואַ — „מאיר עזאָפאָוויטש“. עס האָבן אויך געמאָלט יידישע מאָטיוון מאַקסימיליאַן גערימסקי, יוליאַן פאַלאַט און אַנד. יאַן גומאָווסקי האָט געשאַפן צוויי טעקעס מיט צייכענונגען פונעם אַלטן לובלין און פון קראָקע. אָבער די אַלע מאָלער, חוץ גומאָווסקין, האָבן די יידישע טעמאַטיק באַהאַנדלט בלויז געלעגנהייטלעך. בלויז מאַרקאָוויטש האָט די דאָזיקע טעמאַטיק אַזוי אויסשעפּלעך באַהאַנדלט אין זיינע בילדער, אַז זיי שטעלן מיט זיך פאָר אַזוי ווי די געשיכטע פונעם לעבן

פון די ייִדן אין קליינפוילן מיט זייערע העלע און טונקעלע זייטן. זיי זענען אַזוי ווי אַן אויסקלאַנג פונעם פאַרשפּעטיקטן באַראָק, וואָס פאַרמאָגט דאָך אַ געוויסן איינגאַרטיקן, דערהויבענעם ליריזם. אַ סך פון מאַרקאָוויטשעס בילדער ווירקן אַזוי, ווי אַ קאָלירטער וויטראַזש אָדער עקספּרעסיווע מאָזאַיק, פאַרשטעלנדיק מיט זיך אַ באַזונדערן מין צווישן די מאָדערנע שאַפונגען. די ספּעציפישקייט פון מאַרקאָוויטשעס קאָמפּאָזיציעס באַשטייט דערין, וואָס זיי צווינגען דעם צושויער צו כסדרדיקן אָנשטרענגען די אויפמערקזאַמקייט, און ערשט דעמאָלט אַנטפּלעקן זיך פאַר אים וואָס אַמאָל מער נייע איינצלהייטן פונעם אינהאַלט. ער באַמערקט אויך דעמאָלט זייער דעליקאַטע, לייכט באַטאָנטע מאָמענטן דורך מאַרקאָוויטשעס איינגעטימלעכער פאַרביקער קאָלאָריסטיק. די דאָזיקע דוכט זיך צווייטראַנגיקע איינצלהייטן זעען אויס, ווי פּרעכטיקע שטערנדלעך, וואָס זענען באַהאַלטן ווייט אין הימלרוים, וועלכע ווירקן מיט זייער צויבער, ווי נאָר מען באַמערקט זיי.

לאָמיר, צ. ב., באַטראַכטן איינע פון די טעמעס פונעם קינסטלער: „דער סופר". וואָרשיינלעך איז דאָס אַ סצענע אין דער אַלטער קראָקעווער שול. אין אַ טיפער אויסוועלבונג ביים טונקעלן ליכט פון דער אונטערגייענדיקער זון, וואָס פאַלט אַריין דורך דער פענצטער-שויב, זעען מיר אַ זקן, וואָס שרייבט אַ ספר. דאָס גאַנצע בילד ווירקט, ווי אַ פראַגמענט פון קלאַסישן מיטלאַלטער. דער קינסטלער ווייזט אונדז אַ געשטאַלט, וואָס אין דער אומגעבונג פון דער פּראַכטפולער אַרכיטעקטאָנישער סטרוקטור מאַכט זי דעם איינדרוק, ווי עפּעס אַ נזיר, וואָס איז אָפּגעריסן פון דער וועלט.

מען דאַרף אונטערשטרייכן נאָך אַ מאָטיוו, וואָס חזרט זיך אָפּט איבער ביי מאַרקאָוויטשן, נעמלעך — „דער וויכוח". אין די בילדער אויף דער טעמע ווייזט ער אונדז מענטשן, וואָס פאַרלירן צייט און ענערגיע ביי פּרוכטלאָזע וויכוחים איבער ענינים, וואָס זענען שוין קיינעם נישט נייטיק. לאָמיר, צ. ב., באַטראַכטן מאַרקאָוויטשעס צוויי בילדער, וואָס שטעלן פאָר צוויי וואַריאַנטן פון דער אויבן דערמאָנטער טעמע. אין איינעם פון די דאָזיקע בילדער, וואָס איז אויסגעשטעלט געוואָרן אין יאָר 1914, אין צוזאַמענהאַנג מיט דעם 60-יעריקן יובילײ זינט ס'איז געגרינדעט געוואָרן די קראָקעווער קונסט-געזעלשאַפט, ווייזט דער קינסטלער צוויי פּשוטע פאָלקס-מענטשן, מיט ערלעכע, גוטע פּנימער, וואָס האָבן זיך אַ ווײַלע צוגעזעצט, כדי צו פירן אַ וויכוח. די שטוב, אין וועלכער זיי זיצן, איז אַן ענגע, אַן אָרעמע. מען זעט אַ פּשוטן, נישט געדעקטן הילצערנעם טיש, פון סופיט הענגט אַראָפּ אַ פּראָסטער נאַפט-לאָמפּ. איינער פון פּערסאָנאַזש מאַכט דעם איינדרוק פון אַ מענטשן, וואָס אײַלט זיך שטאַרק, אָבער נישט געקוקט דערויף, וויל ער כאָטש אין געאײַל הערן די מיינונג פון דעם צווייטן. דאָס גאַנצע בילד איז געהאַלטן אין אַן אַטמאָספער פון מילדקייט און גלייכצייטיק ערנסטקייט, וואָס מאַכט דעם אינהאַלט אָנגענעם, אַפילו צוציענדיק. להיפּוך צו דעם ווייזט אונדז

דער קינסטלער אַ צווייט בילד אויף דער זעלבער טעמע. ער שטעלט פֿאָר צוויי תּלמידי־חכמים, וואָס פֿירן אַ וויכּוח. די דעקאָראַציע איז דאָ אינגאַנצן אַן אַנדערע: אַ צימער מיט הויכע פֿענצטער, קאָלירטע שויבן, ווי וויטראַזשן, מיט סאָלידע ווענט. פֿונעם סופֿיט הענגען אַראָפּ הענג־לייכטער אין באַראָק־סטיל, רייך פֿאַנאַנ־דערגעצווייגטע; דער טיש איז באַדעקט מיט אַ טייער טישטעך. אַן אַלטער גרייז־גראָער ייד זיצט אין אַ פֿאָטעל, וואָס זיין אָנשפּאַר איז באַדעקט מיט עפּעס אַ בלויען שטאָף. דער צווייטער, וואָס זיצט אַנטקעגן, איז אַ ביסל יינגער פֿון אים, כאָטש ער האָט שוין אויך אַ גרויסע באָרד. דער שטעלט קשיות. דער אַלטער איז גע־וויס בייז, אויפֿגערעגט און, אַריינלייגנדיק אַ פֿינגער צווישן די בלעטער פֿונעם ספֿר, וואָס ליגט פֿאַר אים אויפֿן טיש, האַלט ער אויפֿגעעפֿנט דאָס מויל, ווי ער וואָלט געוואָלט אויסשרייען דעם אמת זיינעם. דאָס דאָזיקע בילד פֿאַרמאָגט, וואָס אַן אמת, אַ סך מאָלערישע וואַלאָרן, און אינעם באַאַרבעטן די טעמע איז עס זייער קאָרעקט אויסגעפֿירט, אָבער עס ווירקט נישט אָנגענעם אויפֿן צושויער. די זאַטע, געפֿלעגטע פֿנימער פֿון די צוויי פֿאַרגעשטעלטע ייִדן פֿאַרמאָגן אַ נישט אָנגענעמען, צביעותדיקן אויסדרוק — און דאָס דערלויבט נישט אין דער פֿולער מאָס זיך צו אַנטציקן מיט דער מאָלערישער שיינקייט פֿונעם בילד.

צו דער זעלבער טעמאַטיק געהערט אויך מאַרקאָוויטשעס בילד, וואָס ווערט אָפֿט אויסגעשטעלט — „די שאַכמאַטיסטן“. דער קינסטלער ווייזט אונדז דאָ צוויי שפּילער ייִדן, וואָס זיצן טיף פֿאַרטראַכט איבערן שאַך־ברעט. דאָס זענען צוויי באַהערשטע קענער, וואָס פֿירן אַ פֿאָרזיכטיקן סטראַטעגישן קאַמף אויף דעם שוואַרץ־ווייסן שאַך־ברעטל. דעם דאָזיקן מאָטיוו מאָדיפֿיצירט מאַרקאָוויטש אין אייניקע וואַריאַנטן.

אויף דער זעלבער טעמע איז אויך מאַרקאָוויטשעס בילד, וואָס שטעלט פֿאָר אַ וויכּוח איבער אַן אתרוג. אַ גרופּע ייִדן אין לאַנגע קאַפּאָטעס. צוויי פֿון זיי זיצן ביים טיש, אַנדערע שטייען און הערן זיך צו צום געשפּרעך, וואָס עס פֿירן די צוויי. דער אַלטיטשקער, וואָס זיצט, האַלט אין דער האַנט, וואָס איז עטוואָס אויפֿ־געהויבן אַרויף, דעם געלבלעכן אתרוג, דער צווייטער הערט זיך איינמערקזאַם צו צו זיינע דערקלערונגען. דאָס דאָזיקע בילד האָט מאַרקאָוויטש געמאָלט אין אַ מעלאָדישן טאָן, פֿאָרשטעלנדיק ווּנדערדיק די ערנסטקייט, מיט וועלכער דער־וואַקסענע מענטשן פֿאַרנעמען זיך מיט דער דאָזיקער פּראָבלעמאַטיק. דער מאָלער ווייזט אונדז אַלטע איבערבלייבענישן פֿון מנהגים, וואָס האָבן זיך אויפֿגעהאַלטן צוליב אָפּגעשטאַנענקייט און אַבערגלויבן.

די בילדער אויף דער דאָזיקער טעמע זענען אַזוי ווי אַן אַנטיטעזע צו זיינע אַרבעטן, וואָס שטעלן פֿאָר פֿאַרברענטע לומדים. אַזוי, למשל, פֿירט אונדז דער קינסטלער אַריין אין אַ באַשיידן שטיבל, וואָרשיינלעך אום שבת. מיר זעען דאָ אַ בעט, וואָס איז פֿאַרבעט הויך און באַדעקט מיט אַ בלויע קאָלדרע, און אַ קאָמאָד.

ביים טיש, איבער אַ ספר, זיצט אַ קליינער, איינגעהויקערטער אַלטער ייד. דאָס טישטעך, וואָס ליגט אויפן טיש, גרייכט קוים מיט זיינע פרענדזן צום ראַנד פון טיש־דעק. דאָס דאָזיקע בילד איז פול מיט שטימונג: עס פילט זיך די שטאַרקע איינזאַמקייט פונעם אַלטן, פאַר וועמען די איינציקע טרייסט איז דער ספר. די קאָלירן, וואָס דער קינסטלער האָט באַנוצט צו דעם בילד, זענען הויפּטזעכלעך זילבערנע, וואָס פאַלן אַריין אין געלקייט פון קופּער. אויף דער גראָער באָרד פונעם אַלטן פאַלט, זעט אויס, דער שאָטן פון זיין קליין, געקנייטשט פּנים. דאָס איינציקע פאַרמעגן פון דעם זקן איז זיין פוטערן שטריימל, וואָס איז ביי אים פון גרויסער חשיבות.

אין צאָלרייכע קליינע שטודיען ווייזט מאַרקאָוויטש יידישע פּרויען, וואָס זיצן אויף דער שוועל און וואַרעמען זיך אויף דער זון, אָדער זיי שמועסן צווישן זיך, אָדער זיי באַלעבאַטעווען אין זייערע אָרעמע שטיבלעך, אָדער שטריקן.

איינע פון די פּרעכטיקע און זייער שטימונגספולע קאָמפּאָזיציעס פון מאַר־קאָוויטשן איז דאָס בילד, וואָס שטעלט פאָר יידן, וואָס זענען מחדש די לבנה. די פּאַנאָראַמע, וואָס וויקלט זיך דאָ פונאַנדער, איז איינגעהילט אין אַ זילבערנער בלויקייט, וואָס איז דורכגעוועבט מיט דער שיין פון די ליכט, וואָס בלישטשען אין די הענט פון די מתפּללים, און פון דעם סערפּ פון דער לבנה, וואָס באַשיינט די גאַנצע פּאַנאָראַמע. די סצענע איז פאָרגעשטעלט אַזוי ווי אַ פלענער־אויפנאַמע. אין דער אמתן אָבער גיט זי איבער די פּאָעזיע פון פאַרבן־שפּיל, עפּעס אַ מאָד־נעם געמיש פון ליכט־עפעקטן, וואָס זענען דורכגעפלאָכטן מיט דער טונקלקייט פון דעם אומעט פון דער ווירקלעכקייט. מיר זעען דאָ אַ געסל פון אַ פּויליש שטעטל, וואָס שיילט זיך אַרויס, ווי פון אַ נעפּל. הילצערנע הייזלעך, פּלויטן באַ־זילבערטע פון לבנה־ליכט. מיט איין וואָרט — אַן אינטימע אַטמאָספער פון אַ פאַרוואָרפן היימיש ווינקל. די דאָזיקע סצענע, וואָס איז אַזוי ווי אַרויסגענומען פון אַ חלום, זעט אויס היינט — נאָך דער בלוטיקער, היטלערישער אינוואַזיע, ווי אַן אַרכעאָלאָגישע אויסגראָבונג, וואָס איז פאַרשיט מיטן אַש פון לעבן. די דאָזיקע קאָמפּאָזיציע מאַרקאָוויטשעס גיט איבער איינעם פון די עפעקטפולסטע קאָלאָריסטישע איינדרוקן, וואָס דער קינסטלער האָט דערגרייכט, פאַרבינדנדיק האַרמאָניש דעם אינהאַלט מיט קאָליר און ריטם.

נישט אַלע מאַרקאָוויטשעס אַרבעטן זענען אויף יידישער טעמאַטיק. אַ גרויסע צאָל פון זיינע בילדער שטעלן פאָר דעם פּרייען, ברייטן רוים פונעם היימישן קראָקע און איר אומגעגנט. דאָ ווייזט זיך מאַרקאָוויטש אַרויס אַלס גלענצנדיקער פּייזאַזשיסט, וואָס האָט ליב די פעלדער, בערג און טייכן פונעם היימלאַנד. און הגם ער האָט אַ לאַנגע צייט פאַרבראַכט און געאַרבעט אויפן קאַזשימיעזש, האָט אים תמיד געצויגן צום היימישן פּאָדגוזשע, וווּ ער איז געבוירן געוואָרן און פונ־וואַנען עס האָבן געשטאַמט זיינע עלטערן און זיידעס. אין איינציקע בילדער שטעלט

פֿאַר מאַרקאָוויטש די בריק, וואָס פֿאַרבינדט קראָקע מיטן אַלטן פּאָדגוזשע, דאָ אין ליכט פֿון זון־אויפֿגאַנג, דאָ ווידער אין אַ נעפּלדיקן פֿאַרכמאַרעטן טאָג. דער קינסטלער האָט שטענדיק און אומעטום געטראָגן מיט זיך זײַנע מאָלערישע 'מכשירים', וואָס זענען צום מייסטן באַשטאַנען פֿון קאָלירטע קרעדקעס און בלײַ־פֿעדערס. אין אַלע פּוילישע צײַטשריפֿטן שטויסן מיר זיך אָן אויף רעפּראָדוקציעס פֿון די אַרבעטן, וועלכע ער האָט אויסגעפֿירט בעת די דאָזיקע שפּאַצירן. ער פֿלעגט אָפֿט אַרײַנגיין אין שלאָס אויפֿן וואַוועל, פֿונוואַנען עס האָט זיך פֿונאַנדערגעוויקלט פֿאַר זײַנע אויגן אַ ווײַטע פּאַנאָראַמע פֿון דער אַרומיקער געגנט. פֿון דער דאָזיקער פּערספּעקטיוו מאָלט מאַרקאָוויטש זײַנע לאַנדשאַפֿטן און די אַלטע ווײַסל, וואָס לעקט די טריט פֿון וואַוועל. אַ סך פֿון די דאָזיקע אַרבעטן זײַנע זענען אײַנגעהילט, ווי אין אַ נעפּל פֿון מעלאַנכאָליע. קראָקע איז טאַקע דעמלט געווען זייער אָפּגעלאָזן, אירע אַלטערטימלעכקייטן האָבן זיך געקרישלט, די נישט רעגולירטע ווײַסל האָט זיך אַלץ מער אײַנגעשרומפּן אין איר געלעגער, אויפֿדעקנדיק ברייטע אײַנטאָניקע זאַמדיקע שטחים. אַרום זענען געשטאַנען קליינע, אײַנגעהויקערטע הײַזלעך, וואָס האָבן מיט דער ווײַסקייט פֿון זייערע ווענט פֿאַרשטעלט די אינעווייניקסטע אָרעמקייט. אויף אײַנעם פֿון זײַנע בילדער ווײַזט אונדז מאַרקאָוויטש אַ מענגע מענטשן, וואָס האָבן זיך פֿאַרזאַמלט אויפֿן ברעג פֿון דער ווײַסל, — דאָס זענען פֿיש־הענדלער. זיי זענען אַרומגערינגלט פֿון דער שטאָטישער אָרעמקייט, וואָס דינגט זיך פֿאַר יעדן גראָשן. די גאַנצע אַטמאָספֿער איז ווי אָנגעזאַפּט מיטן עיפּוש, וואָס טראָגט זיך 'פֿון די קוישן, וואָס זענען פֿול מיט פֿאַרשידענע סאָרטן פֿיש. אַ צווייט בילד ווײַזט אונדז דעם מאַרק אַרום דער קירכע פֿון באָזשע טשיאַלאָ אין קראָקע. אין רעגן און אין אַ פֿראָסט זיצן דאָ אונטערן פֿרײַען הימל די הענדלערקעס, כּדי צו פֿאַרדינען אַ פּאָר גראָשן אויסצוהאַלטן זייערע פֿאַמיליעס. די מענטשן, וואָס דרייען זיך אַרום זיי, זענען די זעלבע קבצנים. אויך אין די דאָזיקע אַרבעטן ווײַזט זיך מאַרקאָוויטש אַרויס אַלס אַ גוטער קאָלאָריסט. אין דעם בילד „דער אָוונט בײַ דער ווײַסל“ באַנוצט דער קינסטלער די דעליקאַטסטע טענער, כּדי צו ווײַזן, וויאַזוי דער טאָג טרעט אָפּ פֿאַר דער אָנקומענדיקער נאַכט, וויאַזוי די פֿינצטערניש שלינגט אײַן אַלץ מער די ליכטיקייט. אין דער דאָזיקער שטילקייט קײַקלען זיך, ווי אונטער אַ נעפּל, די וואַסערן פֿונעם טײַך, וואָס איז אויסגעצערטלט מיטן זילבער פֿון דער טאָנאַציע. אַ צווייט בילד: „דער קראָקעווער יריד“ — שטעלט פֿאָר אַ פֿאַרשידנקאָלירדיקע, יירעוודיקע מאַסע: פּויערים פֿון די אַרומיקע דערפֿער, אײַנוווינער פֿון די פּעריפֿעריעס, ייִדן. עס הערשט דאָ אַ לעבהאַפֿטע באַוועגונג. מען קויפֿט און מען פֿאַרקויפֿט די פֿאַרשידנסטע סחורות. דאָס אַלץ ווײַזט דער קינסטלער אין די פֿאַרשידנסטע שאַטירונגען פֿון פֿאַרבן, אַ פּערעלע איז דאָס בילד, וואָס שטעלט פֿאָר די טאַרנאָווער קאַטעדרע פֿון אינעווייניק. דאָס בילד איז אַנטשטאַנען אין יאָר

1908 און איז רעפּראָדוצירט געוואָרן אין דער וואַרשעווער צייטשריפט „שוויאַט“. אין דער מיט, אויפן פּאָן פון דער מעכטיקער, מאָנומענטאַלער אַרכיטעקטור, געפינט זיך די געשטאַלט פון קריסטוסן אויפן קרייץ. אויסוועלבונגען, קאָלאָנעס, צווישן זיי רייכע אָלטאַרן, וואָס זענען באַצירט מיט רייכן קולט־רעקוויזיט. דאָס בילד ווייזט אונדז, וויפל סענטימענט מאַרקאָוויטש האָט פאַרמאָגט פאַר די פאַרשידנסטע היסטאָרישע אַלטערטימלעכקייטן. אָבער די זעלטנקייט פון די דאָזיקע מאָטיוון באַווייזט, אַז זיי זענען אַנטשטאַנען אונטער דער ווירקונג פון אַ צייטווייליקן אימפּולס. אַמּמייסטן אינטערעסירט מאַרקאָוויטשן דער מענטש.

מאַרקאָוויטש איז איינציקע מאָל אַרויסגעפאָרן קיין אויסלאַנד: קיין האָלאַנד און איטאַליע. אין האָלאַנד האָט דעם קינסטלער ספּעציעל אינטערעסירט די באַפעלקערונג, וואָס האָט זיך פאַרנומען מיט פיש־פאַנג. ער מאָלט אַ סך בילדער, וואָס שטעלן פאָר פישער־האַפנס און פישער. אין האָלאַנד האָט מאַרקאָוויטש זיך באַקענט מיטן אַלטן ייִדיש־האָלענדישן מאָלער יוסף איזראַעלסן (1824—1911), ווּעמענס שאַפונגען עס האָבן געמאַכט אויף אים אַ טיפן איינדרוק. אָבער מאַרקאָוויטש גייט אינגאַנצן אַנדערש צו צו זיינע פישער־מאָטיוון, ווי איזראַעלס, אָדער ליבערמאַן, וואָס האָבן אויך אָפט באַאַרבעט די דאָזיקע מאָטיוון. נישט קוקנדיק אויף דער ספּעציפישקייט פון דער קאָלאָריסטיק, זענען מאַרקאָוויטשעס בילדער אויסדריקלעך רעאַליסטיש. לויט די רעצענזיעס, וואָס האָבן זיך באַוויזן פאַר דער ערשטער וועלט־מלחמה, האָט מאַרקאָוויטש איינגעאָרדנט אין האָלאַנד אויסשטעלונגען פון זיינע אַרבעטן אויף אָרטיקער טעמאַטיק, און די דאָזיקע בילדער זענען אַממייסטן אָפּגעקויפט געוואָרן אויפן אָרט.

פון זיינע איטאַליענישע אַרבעטן איז אינטערעסאַנט דאָס בילד „ווענעדיג אין נעפּל“, וואָס איז געהאַלטן אין זילבער־טענער, אין פּליסיק און לייכט. אָבער, פאַרגלייכנדיק עס מיט די פּוילישע און האָלענדישע אַרבעטן פונעם קינסטלער, ווירקט דאָס בילד אַ ביסל איינטאָניק.

נאָכן אומקערן זיך אַהיים מאָלט מאַרקאָוויטש ווידער זיינע אומעטיקע טעמעס, אַרויסבאַקומענדיק פון די פאָרגעשטעלטע מאָדעלן די עכטסטע שטימונגסטענער.

עס איז אינטערעסאַנט, אַז ביי אַזאַ רייכער און פאַרשידנאַרטיקער טעמאַטיק טרעפן מיר נישט צווישן זיינע שאַפונגען קיין אַקטן. מאַרקאָוויטש האָט אויך זעלטן געמאָלט שטיל־לעבנס אָדער בלומען.

מאַרקאָוויטשן קאָן מען פאַררעכענען צו די מאָלער, וואָס האָבן אויפסניי אַנטדעקט די אייגנאַרטיקע שיינקייט פון פאָלקס־מאָטיוון און אויך פון היימישן פּייזאַזש. ער איז געווען אַ מיטצייטלער פון סטאַניסלאַוו ווּיספּיאַנסקי, הענריק אוזיעמבלאָ, וולאָדזשימיעזש פּשערווא־טעטמאַיער, יוזעף מעהאָפער, וועלכע האָבן אין לעצטן יצענדליק פון פאָריקן יאָרהונדערט געמאַכט אַן איבערברוך אין דער פּוילישער קונסט, אַריינברענגענדיק אין איר אַ נייעם פרישן גייסט דורך דעם אַריינ=

פירן אין איר פאָלקס־מאָטיוון. צו דעם קרייז האָט אויך געהערט מאַרקאָוויטש. ער האָט באַרייכערט די פּוילישע קונסט מיט דעם יידישן מאָטיוו.

מאַרקאָוויטש האָט אויך געאַרבעט פאַר דעם קראָקעווער וויטראַזשן־אַנשטאַלט פון ס. ג. זשעלינסקי, פאַר וועלכן עס האָבן אויך געאַרבעט באַרימטע פּוילישע מאָלער. אויף דער פרילינג־אויסשטעלונג אין יאָר 1914 האָט זיך באַוויזן איינע פון די דאָזיקע אַרבעטן א. ג. „דערינערונגען“. איינס פון מאַרקאָוויטשעס שענסטע בילדער, אין וועלכן ס'קומט בולט צום אויסדרוק די אַטמאָספער פון דעם דאָזיקן קראָקעווער מאָלער־קרייז, איז אַ קליינער פּאָרטרעט פון אַ מיידעלע. דאָס דאָזיקע שיינע קעפּל, מיט די אויסדרוקספולע אויגן און אויסערגעוויינלעך סובטעלן פּנימל, מאָלט דער קינסטלער אויף אַ הינטערגרונט, וואָס איז געהאַלטן אין די וואַרעמע פאַרבן פון געל און פּאָמעראַנצן־קאָליר. דאָס דאָזיקע בילד שטייט לויט זיין כאַראַקטער נאָענט צו די סטיליזאַציעס פון ווישפּיאַנסקיס אַרבעטן, דערביי האָט דער פּאָרטרעט אַלע וואַלאָרן פון אַן אַרכיטעקטאָנישער קאָנסטרוקציע. די אויגן פונעם מיידעלע פינקלען, ווי דימענטן. דאָס איז איינער פון דער קליינער צאָל פּאָרטרעטן, וואָס מאַרקאָוויטש האָט געשאַפן, וועלכער איז אויסגעפירט אין לעבעדיקע קאָלירן.

די ערשטע וועלט־מלחמה פון 1914—1918 האָט מאַרקאָוויטש דורכגעמאַכט אלס זעלנער. ער האָט אַ סך געזען און איבערגעלעבט אין די דאָזיקע שווערע צייטן, דורכגעפאָרן דורך אַ סך שטעט און שטעטלעך פון קליינפּוילן, ווו ער האָט פון דער נאָענט זיך צוגעקוקט צו דער נויט און היימלאָזיקייט פון די מענטשן, וואָס זיינען ארויסגעטריבן געוואָרן פון זייערע היימען. דער קינסטלער נעמט זיך דערמאָלט אויך צו דער דאָזיקער טעמאַטיק. אַזוי שטעלט ער צווישן אַנדערע פאָר די רואינען פונעם שטעטל גאָרליץ, אָדער אַ לאַנגע ריי פון מענטשן, וואָס וואַרטן פאַר אַ געוועלב פון געבעקס. די טעמע איז גענומען פון זיין היימישן קראָקע. נאָך דער מלחמה מאָלט מאַרקאָוויטש אַ דעמאָנסטראַציע, וואָס קומט פאָר אין וויעלאָפּאָליע. מע זעט דאָ אַן אומענדלעכע מענטשן־מאַסע מיט רויטע פענער.

מאַרקאָוויטשעס שאַפונג ווערט נאָך דער מלחמה דרייסטער און אינהאַלטסרייכער. ער איבערצייגט זיך, אַז דאָס לעבן איז נישט קיין אידיליע. אין דער דאָזיקער צייט פירט מאַרקאָוויטש אויס אַ סך אינטערעסאַנטע קאָמפּאָזיציעס. אַזוי, צ. ב., שטעלט ער פאָר אַ גרופּע שוסטער־אַרבעטער ביים אַרבעטס־וואַרשטאַט. אין דעם דאָזיקן בילד נוצט דער קינסטלער אויס די ריינסטע רעאַליסטישע עלעמענטן.

מאַרקאָוויטש האָט קיינמאָל נישט געאַרבעט איבער טעמאַטיק פון דער פאַנטאַזיע, ער האָט נישט געשאַפן קיין סימבאָלן, ווי לעסער־אורי. אַלע מאָטיוון פון זיינע אַרבעטן זיינען גענומען פון דער ווירקלעכקייט. ווען מאַרקאָוויטש האָט רעאַליזירט אַזאַ טעמע, ווי „נאָכן פּאָגראָם אין קישעניעוו“, איז דאָס בילד נישט

ארויסגעקומען אזוי, ווי מ׳וואָלט געדאַרפט איבערגעבן אזא טעמע. צום בעסטן האָט מאַרקאָוויטש געמאָלן מענטשן פון די מיטעלע שיכטן און פון דער אָרעמקייט, וועלכע ער האָט אזוי גלענצנד געקאָנט.

מאַרקאָוויטש איז אויך געווען א גלענצנדיקער צייכענער און גראַפיקער. עס איז געבליבן א גרויסע צאָל פון זיינע צייכענונגען און שטודיען, וווּ ער האָט נאָך מער, ווי אין זיינע פאַסטעלן, אָפּגעשפּיגלט דאָס טאָג־טעגלעכע לעבן. ער צייכנט אויך אויף פאַרשידענע רעליגיעז־שטייגערישע טעמעס, ווי חתונות, בריתן, לוויות, שולן, סוכות און ד. ג. אַנדערע פון זיינע צייכענונגען שטעלן פאָר פאַרשידענע פרויען־טיפּן ביים גייען, שטריקן, ציירעווען, אָדער זקנות, וואָס רוען זיך אָפּ און אַנד. אין אַלגעמיין שטעלן מיט זיך פאָר די דאָזיקע צייכנערישע אַרבעטן, הגם זיי זענען געשאַפן געוואָרן אין פאַרשידענע צייטן, איין געשלאָסענע גאַנצקייט, אַ סעריע סקיצן אויף א קרובהשער טעמע.

מאַרקאָוויטש איז אויך געווען זייער א גוטער פּאָרטרעטיסט. בעת ער איז געווען אין מיינכען, איז זיין רום אלס פּאָרטרעטיסט געווען אזוי גרויס, אז ער האָט באַקומען א פאָרשלאָג צו מאָלן דעם פּאָרטרעט פונעם בייערישן פירשט לודוויק פערדינאַנד. אין קראָקע פאַרנעמט ער זיך זעלטן מיט מאָלן פּאָרטרעטן. זיך אליין מאָלט ער זייער אָפט אין פאַרשידענע צייטן און פּאָזעס.

מאַרקאָוויטש איז געווען א מיטגליד פון דער ערשטער אין פּוילן געזעלשאַפט פון פּלאַסטיקער, די אזוי גערופענע „שטוקא“, וואָס איז געגרינדעט געוואָרן דורך די בארימטסטע פּוילישע קינסטלער־פּלאַסטיקער, ווי טעאָדאָר אקסענטאָוויטש, יוזעף כעלמאָנסקי, אַנטאָני פּיאָטראָווסקי, וולאָדזשימיעזש טעטמאַיער, סטאַניסלאַוו וויספּיאַנסקי, לעאָן וויטשולקאָווסקי. דער איניציאַטאָר פון דער דאָזיקער ערשטער גרופּע פּוילישע קינסטלער איז געווען דער בארימטער פּייזאַזשיסט יאַן סטאַניסלאַווסקי. מיט דער צייט, ווען עס האָבן זיך באַוויזן נייע שפּעטערישע טאַלאַנטן, זענען אָנגענומען געוואָרן אלס מיטגלידער פון דער געזעלשאַפט אזעלכע קינסטלער, ווי דער סקולפּטאָר קסאַווערי דוניקאָווסקי, קאָנסטאַנטי לאַשטשקאָ און פון די מאָלער — אָלגא באָזנאַנסקא, וויטשעד וויים און אַנד. אַרטור מאַרקאָוויטש איז געווען דער איינציקער ייד צווישן דער דאָזיקער גרופּע קינסטלער. ער האָט אויך אָן אָנטייל גענומען אין א סך אויסשטעלונגען פון „שטוקא“, וואָס זענען איינגעאָרדנט געוואָרן אין לאַנד און אין אויסלאַנד.

אַרטור מאַרקאָוויטש האָט זיך אויך פאַרנומען מיט געזעלשאַפטלעכער אַרבעט. זיין קראָקעווער וווינונג אויף קאָלאָנטיי־גאַס נר. 2 האָבן אָפט באַזוכט פאַרשידענע מאָלער, געניסנדיק פון זיינע אָנווייזונגען.

אין יאָר 1930 איז אין קראָקע געגרינדעט געוואָרן די יידישע קונסט־געזעלשאַפט, וועלכע האָט אַלס איר פאָרזיצער אויסגעוויילט אַרטור מאַרקאָוויטשן. דער ערשטער טאַט פון דער געזעלשאַפט איז געווען דאָס אָרגאַניזירן אן אויסשטעלונג

פון א גרופע קינסטלער. צווישן די קינסטלער, וואָס האָבן אויסגעשטעלט זייערע ארבעטן, זענען צווישן אנדערע געווען: אבראם גיימאן, משה אפעלבאום, שמעון מילער, יאקוב גלאסנער, ארטור סאָלדינגער, דער סקולפּטאָר הענריק האָכמאן.

דעם גרעסטן טייל פון זיינע ארבעטן האָט מאַרקאָוויטש אויסגעפירט אין דער פאסטעל־טעכניק, אין וועלכער ער איז געווען א מייסטער. דאָך האָט מען ווייניק אויפמערקזאמקייט געשאָנקען דער דאָזיקער הויכער קונסט זיינער. עס זענען באקאנט די בילדער פון אקסענטאָוויטשן, מארקאָוויטשעס א מיטצייטלער, וועלכער איז געווען א פּראָפעסאָר פון דער קראָקעווער קונסט־אקאדעמיע און וואָס האָט זיינע בילדער אויסגעפירט אין דער זעלבער טעכניק. אקסענטאָוויטש האָט פונדעסטוועגן נישט דערגרייכט אין זיינע פאסטעלן צו דער הייך, וואָס איז איינגע־טימלעך פאר מארקאָוויטשעס בילדער. אקסענטאָוויטש האָט אָפט באזוכט מאר־קאָוויטשן אין זיין אטעליע, געניסנדיק פון דער דערפארונג פון דעם דאָזיקן מייסטער פון פאסטעל. עס איז אפילו דאָ א יידישער מאָדעל, פון וועלכן ביידע קינסטלער האָבן צוזאמען גענאָסן. אקסענטאָוויטש האָט אים ווארשיינלעך געמאָלט בעת איינעם פון זיינע באזוכן אין דער אטעליע פון מארקאָוויטשן.

מארקאָוויטש איז געווען באפריינדעט מיט דעם עלטערן פון זיך מיט א פּאָר יאָר שמואל הירשענבערגן, און ווען ער איז געווען אין האָלאנד, האָט ער זיך באקענט מיט דעם גרויסן ייִדיש־האָלענדישן מאָלער יוסף איזראַעלס. די דאָזיקע צוויי מאָלער־הומאניסטן האָבן געהאט א גרויסע ווירקונג אויף דער שאפונג פון מארקאָוויטשן, וועלכער איז דער עיקר געווען און געבליבן דער מאָלער, וואָס האָט אין דער פלאסטישער שפראך איבערגעגעבן די געשיכטע פון די פעריפעריען פון זיין געבוירן־שטאָט קראָקע. אין דער שטאָט האָט זיך דעמלט צונויפגעקליבן אַ קליינע גרופע קינסטלער, וואָס האָט געשאפן אויף יידישער טעמאטיק. מען מוז דערביי באמערקן, אַז דער דאָזיקער געבויט איז דעמלט געווען זייער פּאַרמיסטיקט דורך מאַנדעטנע מאָלער, וואָס האָבן גורם געווען דאָס אראָפּנידעריקן פון דעם אזוי אויך זייער נידעריקן קינסטלערישן געשמאק פון דער יידישער בורזשואזיע.

25 יאָר נאָכן טויט פון מאוריצי גאָטליב האָט א גרופע פון פאטריאָטיש דענקנדיקע מאָלער, וועלכע האָבן זיך געזאמלט ארום שמואל הירשענבערגן, זיך אונטערגענומען ארויסצוברענגען דאָס, וואָס איז פארוואָרצלט געווען אין דער היימישער ערד, אָבער וואָס האָט אויפגעהאַלטן גלייכצייטיק די ספּעציפיש יידישע באפארבונג. איינער פון די טאַלאַנטירטסטע מאָלער, וואָס האָט אויסגעדריקט די דאָזיקע ריכטונג, איז טאקע געווען מארקאָוויטש. די דאָזיקע מאָלער האָבן נישט עקסטעטיזירט, ווי עס פלעגן דאָס טון די עקספּרעסיאָניסטן. זייער שאפונג איז געווען אַ זאַכלעכע און פארשטענדלעכע. צו הירשענבערגס גרופּע האָבן אויך גע־הערט אַזעלכע קינסטלער, ווי הענריק קונא און יעזשי מערקעל. קונא, וואָס האָט ביז דעמלט געשטעקט טיף אין די אָפּגעשטאַנענע מנהגים און טראַדיציעס, אַזוי

ווייט, אַז ער האָט נאָך געטראָגן אַ יידישע קאַפּאָטע און פּאות, — האָט אין אַ בליץ=שנעלן טעמפּ דורכגעמאַכט אַ גרונטיקע עוואָלוציע. ער האָט מיטאַמאָל אַראָפּגעוואָרפן דעם גאַנצן באַלאַסט, וואָס האָט געדריקט אויף אים, און האָט זיך איינגאַנצן איינגעטויכט אין דער שיינקייט פון דער קלאַסישער גריכישער קונסט. פאַרמאָגנדיק אַ גרויסן סקולפּטאָר=טאַלאַנט, איז ער שנעל געוואָרן באַקאַנט אַלס גרויסער סקולפּטאָר פון אַ הויכער קינסטלערישער קולטור. זיינע סקולפּטורן זענען אויסגעשטעלט געוואָרן אויף די אויסשטעלונגען אין כמעט אַלע גרעסערע מעטראָפּאָליען, ווי מאָסקווע, פּאַריז, בערלין און לאָנדאָן, וו זיי האָבן באַקומען די העכסטע אויסצייכענונגען. אויך יעזשי מערקעל הייבט זיך אָן נאָך אַ געוויסער צייט צו איזאָלירן, און, אוועקוואַרפנדיק די געטאָ=טעמאַטיק, טרעט ער צו צו שאַפן אויף ברייטערע טעמעס.

טייל יונגע קינסטלער פון הירשענבערגס גרופּע האָבן געטרוימט וועגן צעשטערן די באַריערע, וואָס טיילט אָפּ יידן פון פּאָליאַקן, און וועגן פאַרברידערן זיך מיט די פּוילישע קינסטלער, און, אָנשטאָט שטייגער= און פאָלקס=טעמאַטיק, האָבן זיי אָנגעהויבן אַריינפירן אין זייער שאַפונג סימבאָליזם און אימפּרעסיאָניזם און אויך אַנדערע פאָרמען, וואָס זענען געווען אָנגענומען אויף מערב, וועלכע האָבן פולשטענדיק פאַרווישט די אייגנאַרטיקע פאָלקסטימלעכע אייגנשאַפטן. איינציקע יונגערע מאָלער, צו וועלכע ס'האָט אויך געהערט דער יונגערער ברודער פון מאוריצי גאָטליב — לעאָפּאָלד, האָבן זיך אָנגעהויבן איינשטעלן אויף אַרויסצובאַקומען אין זייערע בילדער העכערע קאָלאָריסטישע וואַלאָרן, די טעמע, דאַקעגן, שטעלן אויפן צווייטן פּלאַן.

אַרטור מאַרקאָוויטש איז געבליבן קאָנסעקווענט ביזן סוף. אין משך פון זיין גאַנץ אַרבעטזאַם לעבן איז ער אין זיין שאַפונג נישט אַרונטערגעפאַלן קיין שום אָפּנייגונגען און האָט נישט בליינד אָנגענומען די ריכטונגען, וואָס זענען דעמלט געווען אין דער מאָדע. אָן דעם איבערוועקסלען זיך אויף נייע וועגן, האָט ער פאַרפיינערט דעם אינהאַלט פון זיינע טעמעס, און אין קאָלאָריסטישן זין נישט אָפּגעשטאַנען פון די בעסטע אימפּרעסיאָניסטן. די קינסטלערישע ירושה פון מאַרקאָוויטשן באַווייזט, ווי דעצידירט און אומבויגזאַם דער קינסטלער האָט אָנגעהאַלטן די פאַרבינדונג מיט דער סביבה, פון וועלכער ער האָט געשטאַמט. און אין דער צייט, ווען די מאָדערניסטן האָבן איינער דעם צווייטן איבערגעשטיגן אין קאָנסטרואירן ראַפינירטע עפעקטן, האָט מאַרקאָוויטש זיך באַמיט אַלץ מער צו פאַרטיפערן דעם אינהאַלט, אָנפילן אים מיט שטימונג און אַמשטאַרקסטן אונטערשטרייכן די ספּעציפיק, וועלכע די אימפּרעסיאָניסטן האָבן שוין לחלוטין נישט באַמערקט. זיין שאַפונג איז אין פילן געווען אַן אָנזאָג פון אַ געזונטן קער צו אינהאַלט אין פאָלקס=פאָרם, איז געווען אַ מוסטער פון שאַפן פון אַ מאָלער אַ פּאַטריאָט, וואָס האָט ליב זיין פאָטערלאַנד און זיין פאָלק.



אַרטור מאַרקאָוויטש — שאַך-שפּילער



ארטור מאַרקאָוויטש　　　　　ייִדן זעגנען מקדש די לבנה



אַרטור מאַרקאָוויטש קלעזמער

אברהם נײמאַן

די טעמע פֿון נײמאַנס שאַפֿונגען איז געווען הױפּטזעכלעך דער פּױלישער פּײזאַזש. נײמאַנס נאַטור־בילדער זענען אױסערגעװײנלעך אױסדרוקספֿול, אמתדיק און פֿול מיט חן, און הגם דער קינסטלער באַמיט זיך אָביעקטיװ צוצוגײן צו דעם געגנשטאַנד, זאַפּט ער אים דורך מיט אַ װאַרעמער שטימונג. יעדעס נאַטור־בילד, װאָס נײמאַן האָט געשאַפֿן, מאַכט דעם אײַנדרוק, װי דער שעפֿער אַלײן װאָלט געשטאַנען פֿון דער זײַט און באַטראַכט אַ שטיקל הײמישע ערד. אדאַנק דער האַזיקער אומוּמיטלבאַרער איבערלעבונג איז דער קינסטלער אימשטאַנד געװען אַרױסצובאַקומען פֿון יעדן געגנשטאַנד דעם לעבעדיקסטן אינהאַלט. יעדעס פֿון זײַנע בילדער זעט אױס, װי אַ קלײנער אױסשניט פֿון דער װעלט, װאָס רירט אונדז מיט זײַן הײמישקײט. עס פֿילט אונדז אָן דאָ מיט גרױס גליק, דאָ װידער מיט גרענעצלאָזן אומעט. דער קינסטלער מײַדט דערבײַ אױס װעלכע ס'איז איבערטרײַבונג, ער יאָגט זיך נישט נאָך פּיקאַנטקײט — ער גיט בלױז דאָס, װאָס ער זעט אַלײן און װאָס ער פֿילט. דאָס קאָן זײַן אַ שטיקל ערד מיט אַן אָרעם שטיבל, אָדער אַ ריטשקעלע, װאָס פֿליסט, — נאָר װאָס האָט געמאַכט אױפֿן קינסטלער אַ טיפֿן אײַנדרוק. נײמאַנס שאַפֿונגען זענען װי געבױרן פֿון עפּעס אַ בענקשאַפֿט, איבערהױפּט די, װאָס שטעלן מיט זיך פֿאָר אַ נאַטור־בילד אין בין־השמשות. זײ מאַכן דעם אײַנדרוק, װי זײער שעפֿער װאָלט זײ אײַנגעהילט אין עפּעס, װעלנדיק זײ באַשיצן פֿאַר פֿינצטערניש און אומעט, און זײ זענען געמאָלן מיט אַ געװיסער מעלאַנכאָליע פֿון אײנזאַמקײט, װי אַרום זאָל נישט עקזיסטירן קײן לעבעדיק װעזן און פֿון דער זײַט זאָל לױערן די שרעק.

דאָס האָט אַן אינטימע שײַכות מיט די יוגנט־יאָרן פֿון אברהם נײמאַנען. זײַן פֿאָטער איז געװען אַ װאַלד־שרײַבער. אין די טונקעלע מאַזאָװשער װעלדער האָט דאָס ייִנגל מיט די שװאַרצע אױגן אײַנגעזאַפּט אין זיך די פֿינצטערניש און די אױפֿשײַנען פֿונעם װאַלד, און בלױז זעלטן איז צו אים דערגאַנגען אַ מענטשלעך קול.

אין וואַלד האָט מען ווייניק גערעדט, נאָר דאָ און דאָרט האָט מען געהערט דאָס קלאַפּן פון די האָלצהעקער, און די דאָזיקע קולות האָבן זיך מיט אַ ווידערקול אָפּגעשלאָגן אין די ביימער־שטאַמען. די פייגל האָקעגן האָבן הויך און אָן איבעררייס געפּישטשעט אויף פאַרשידענע טענער, אָנטרעפנדיק אינעם קליינעם יינגל אַן אויפמערקזאַמען צוהערער. דער פאָטער איז געווען זייער פאַרנומען, ער האָט אַכטונג געגעבן אויף די אַרבעטנדיקע האָלצהעקער, וואָס האָבן אַראָפּגעלאָזט די ביימער, איינגעלייגט זיי, שפּעטער אָנגעלאָדן אויף פורן און אוועקגעפירט אין דער זייט פון דער ווייסל. פונדאַנען זענען זיי ווייטער געשוואומען. צו דעם האָט דאָס קליינע יינגל זיך צוגעקוקט טאָג איין טאָג אויס.

אברהם נייטאַן איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1873 אין שערפּץ, אַ שטעטל, וואָס ליגט האַרט ביי אַ וואַלד און וואָס איז באַוווינט געווען הויפּטזעכלעך דורך יידן, באַלמעלאָכעס און קליינהענדלער. צווישן זיי האָט געוווינט אַ קליין הייפל פּוילישע באַאַמטע. אין פרילינג האָט דאָס יינגל געוואַרט מיט אומגעדולד, ס׳זאָלן ווידער שוין גרין ווערן דער וואַלד און די פעלדער, ער האָט געוואַרט, ס׳זאָלן ווידער אָנהייבן בליען די בלומען. דער וואַלד — דאָס איז גאָר עפּעס אַנדערש, ווי דאָס שטעטל, וווּ אַ גאַנצן טאָג האָט מען בלויז געזען אַרומדרייען זיך יידן אין לאַנגע קאַפּאָטעס און לאַנגע ערנסטע בערד. מיט ברייט פאַנאַנדערגעעפנטע אויגן האָט ער געקוקט ווייט איבער די דעכער פון די קליינע הייזלעך און גיריק געזוכט תמיד עפּעס נייעס, אינטערעסאַנטס. איינמאָל איז אים אַריינגעפאַלן אין די הענט שטיקלעך פון עפּעס אַן אילוסטרירטער צייטשריפט. און דאָ האָט ער דערזען אַזעלכע בילדער, וועלכע ער האָט געזען נאָר אין חלום. דאָס יינגל איז געוואָרן טיף אויפגעטרייסלט. ער האָט אָנגעהויבן טרוימען וועגן האָבן די מעגלעכקייט אָפטער צו באַטראַכטן אַזעלכע שיינע בילדער.

צוערשט האָט אים דער פאָטער אַליין געלערנט. ער פלעגט אים מיטנעמען אין וואַלד אַריין און דאָרט, אין אַ פרייער מינוט, לערנען מיט אים עברי, חומש. שפּעטער האָט ער אים אָפּגעגעבן צו אַ גמרא־מלמד. דער קליינער האָט נישט געהאַט קיין חשק צו זיצן גאַנצע טעג איבערן ספר. גלייך פונעם גערויש פון פיכטערן, געהיימנישפולן וואַלד איז ער אַריינגעפאַלן אינעם טומל פון חדר. אברהמען איז שווער געווען דאָרט, ער פלעגט אָפט אַרויסלויפן אין פעלד, אָדער אין וואַלד, און דאָס נישט בלויז אין די שיינע זומער־טעג, נאָר אַפילו אין די נעפּלדיקע האַרבסט־טעג. אין יענע יאָרן האָט ער זיך איינגעשאַפן אַ נאָטיץ־ביכל און אַ בליי־ער, וועלכע ער האָט געהאַלטן באַהאַלטן אין טאַש. ווען ער פלעגט באַמערקן, אַז קיינער איז אין דער נאָענט נישטאָ, האָט ער אַרויסגעצויגן דאָס נאָטיץ־ביכל און אָנגעהויבן צייכענען, יעדעס מאָל עפּעס אַנדערש. פון צייט צו צייט איז אים געלונגען צו פּאַקן אַ פּוילישע אילוסטרירטע צייטשריפט און האָט די אילוסטראַציעס קאָפּירט אין זיין נאָטיץ־ביכל.

ווען אברהם איז אַלט געוואָרן 18 יאָר, האָט דער פֿאָטער זיינער — ווי דער מנהג איז געווען — באַשלאָסן אים חתונה צו מאַכן. דעמלט איז אברהם אַנטלאָפֿן קיין וואַרשע, אין דער האָפֿענונג, אַז דאָ וועט ער זיך קאָנען אויסלערנען צייכענען און מאָלן. נאָר אין וואַרשע איז ער געצוווּנגען געווען קודם־כל זיך אַרומצוקוקן נאָך אַרבעט, וואָס זאָל אים פֿאַרזיכערן די מעגלעכקייט צו עקזיסטירן. ער נעמט זיך צו רעטושירן פֿאַרגרעסערטע פֿאָטאָגראַפֿישע אויפֿנאַמעס און ווייזט אַרויס גרויסע פֿעיִקייטן אין דער אַרבעט, אַזוי אַז אין משך פֿון אַ קורצער צייט איז ער שוין אימשטאַנד צו דינגען אַליין אַ צימער, וווּ ער הייבט אָן אַרבעטן פֿאַר זיך — צייכענען און מאָלן אַקוואַרעלן.

אין יאָר 1898 קלייבט זיך נײַמאַן אויס קיין קראָקע, וווּ ער ווערט אָנגענומען אין דער קונסט־אַקאַדעמיע. עס גליקט אים אָפּ. אַ יאָר פֿאַר זיין אָנקומען קיין קראָקע, האָט יוליאַן פֿאַלאַט, דער דעמאָלטיקער דירעקטאָר פֿון דער אַקאַדעמיע, באַשטימט אַלס לייטער פֿון דער אָפּטיילונג פֿון פּייזאַזשן־מאָלעריי יאַן סטאַניסלאַווסקין. סטאַניסלאַווסקי איז געווען איינער פֿון די בעסטע מאָלער פֿונעם פּוילישן פּייזאַזש. ער האָט ליידנשאַפֿטלעך פּראָפּאַגירט דעם לאָזונג, אַז די פּוילישע לאַנדשאַפֿט איז ווערט, עס זאָלן זי מאָלן די בעסטע פּוילישע מאָלער. ביז אַהער האָט מען די פּוילישע לאַנדשאַפֿט געהאַלטן פֿאַר צו אָרעם, זי זאָל צוציען די אויפֿמערקזאַמקייט פֿון אַן ערנסטן קינסטלער. און אויב עמעצער האָט זיך שוין גענומען צו מאָלן אַ ווינקעלע פֿונעם היימלאַנד, האָט ער דאָס געטאָן לויטן מאַניער פֿון מערב, אַזוי אַז דאָס דאָזיקע בילד האָט נישט פֿאַרמאָגט די היימישקייט און די אַטמאָספֿער פֿון דער פּוילישער נאַטור. ערשט סטאַניסלאַווסקי האָט דערהויבן דעם פּוילישן פּייזאַזש צו דער הייך פֿון אמתער קינסטלערישער שאַפֿונג.

דער דאָזיקער געבילדעטער מענטש און בעסטער אויסדריקער פֿונעם פּוילישן פּייזאַזש, טרעפֿנדיק זיך מיט דעם יונגן נײַמאַנען, איז אַנטציקט געוואָרן פֿון זיין טאַלאַנט. סטאַניסלאַווסקיס קלאַס האָט געציילט בלויז איינציקע שילער, אָבער די דאָזיקע קליינע גרופּע צוזאַמען מיט דעם באַליבטן לערער זענען געווען ענטוזיאַסטן פֿון דער פּוילישער נאַטור. סטאַניסלאַווסקי האָט איינגעאָרדנט מיט זיינע שילער נאָענטע און ווייטע אויספֿלוגן. עס זענען געבליבן פֿאָטאָגראַפֿישע אויפֿנאַמען, אויף וועלכע מיר זעען סטאַניסלאַווסקין אין דער געזעלשאַפֿט פֿון זיינע שילער. אויף איינער פֿון די פֿאָטאָגראַפֿיעס זעען מיר אים, ווי ער זיצט אויף אַ באַנק אין אַ פּויערישער כאַטע צוזאַמען מיט זיינע תלמידים, אויף אַ צווייטער — אויפֿן וועג קיין זאַקאָפּאַנע אין אַ פֿראָסטיקן ווינטערדיקן טאָג אויך אין דער באַגלייטונג פֿון זיינע שילער, צווישן וועלכע עס געפֿינט זיך אויך נײַמאַן.

סטאַניסלאַווסקין האָט נישט אָפּגעשראָקן נישט קיין שניי־שטורעם, נישט קיין קנאַקעדיקער פֿראָסט, און הגם דאָס קריכן אין די בערג האָט אים זייער אויסגעמאַטערט, האָט דאָך די ליבע צו דער היימישער נאַטור און דאָס איבערנעמען

זיך מיט דער מיסיע פֿון דערציען אַ גרופּע מאָלער פֿון פּוילישן פּייזאַזש גובר געווען אַלע שוועריקייטן. זיינע תּלמידים פֿלעגט ער נישט צווינגען צו מאָלן אַזוי, ווי ער. ער האָט גלענצנד אויסגעפֿילט, וועלכער פֿון זיינע תּלמידים פֿאַרמאָגט טאַלאַנט און ווער עס האָט ווייניק וואָס צו זאָגן. ער פֿלעגט צוריען זיינע שילער אויפֿכאַפּן די נאַטור אין געגעבענעם מאָמענט, ווייל ס'איז אַ שאָד נישט צו פֿאַרפיקסירן איר שיינקייט אין יעדן מאָמענט פֿון אויפֿבלי. דער מייסטער אַליין פֿלעגט אין זיינע קליינע בילדלעך אויסדריקן די גאַנצע רייכקייט און שיינקייט פֿון דער אַרומיקער נאַטור. אין די דאָזיקע קליינע פּייזאַזשן האָט ער אויסגעדריקט די ווייטע פּערספּעקטיוון פֿון די פֿעלדער און וועלדער, פֿון די בערג, באַדעקטע מיט געדיכטע געוויקסן, וואָס באָדן זיך אין דער שיין פֿון דער זון, און איבער דעם אַלעם דער פּרעכטיקער פּוילישער הימל. די אַלע וווּנדער האָבן פֿאַרנומען נישט קיין גרעסערן אויבערפֿלאַך פֿון אַן אַכטל בויגן.

ניימאַנס שאַפֿן איז געווען אַן אַנדערע, ווי ביי זיין לערער און מייסטער. עס פֿילט זיך אין דעם אַ געמיש פֿון אוראַלטער קראַפֿט און פֿון רירנדיקן אומעט. ניימאַנס בילדער זענען אין זייער טאָנאַציע ערנסטער און מער רעאַליסטיש. די פֿאַרבינדונג פֿינעם קינסטלער מיט דער נאַטור איז געווען גאָר אַ באַזונדערע, אָבער אַלס רעזולטאַט פֿינעם צונויפֿטרעפֿן זיך מיטן מייסטער סטאַניסלאַווסקי, האָט ניימאַנס טאַלאַנט באַקומען קינסטלערישע קולטור. ניימאַנס ערשטע חברים — צווישן וועלכע עס זענען געווען אַזעלכע טאַלאַנטן, ווי טאַדעוש נאָסקאָווסקי, זיאָמעק, מיטאַרסקי, שטשיגלינסקי, וולאַסטימיל האָפֿמאַן — האָבן, באַטראַכטנדיק זיינע ערשטע אַרבעטן, גלייך אָנערקענט זיין טאַלאַנט.

ניימאַן האָט נישט גערן עקספּערימענטירט מיט דער פֿאַרב אין זיינע פּייזאַזשן. טייל פֿון זיינע ערשטע אַרבעטן טראָגן אויף זיך דעם חותם פֿון דער ראָמאַנטיק פֿון רואיסדאַלן, פֿאַרשטייט זיך מיט אַ פּוילישן אַראָמאַט. ניימאַן האָט וועגן רואיסדאַלן אַפֿילו נישט געהערט. די אָנרעגונג צו זיין שאַפֿונג האָט ער געשעפּט פֿון די מאַזאָווישער וועלדער, אָדער פֿון דער ווייסל, וואָס אירע וואַסערן זענען געפֿלאָסן צופֿוסנס פֿון וואַוועל.

נאָך צוויי יאָר שטודירן איז ניימאַן אַוועק פֿון דער אַקאַדעמיע, כּדי צו מאָלן פֿאַר זיך. ער איז שוין דעמלט נישט געווען יונג, און ס'האָט אים געצויגן צו זען אַ ביסל די וועלט. עס געלינגט אים צו פֿאַרקויפֿן עטלעכע בילדער, און ער באַשליסט זיך אויסצוקלייבן קיין פּאַריז. קומענדיק קיין פּאַריז, האָט ער זיך פֿאַרשריבן אין דער אַקאַדעמיע. אָבער נאָך אַ פּאָר חדשים איז ער געצוווּנגען געווען זיך אָפּצוזאָגן פֿון ווייטערדיקן שטודירן, ווייל עס האָבן אים אויסגעפֿעלט מיטלען צום לעבן. כּדי זיך צו קאָנען ווייטער אויפֿהאַלטן, קאָפּירט ער די ווערק פֿון די גרויסע מייסטער, וואָס געפֿינען זיך אין לוווּר. אַדאַנק דעם האָט ער די מעגלעכקייט צו שטודירן באַרימטע ווערק און אויך אַרבעטן פֿאַר זיך אין דער היים. זיין

פאַרברענגען אין פראַנקרייך איז גיכער געווען אַן ענין פון בילדן זיך, ווייל ניימאַן
איז געווען און געבליבן אויסשליסלעך אַ פּייזאַזשיסט פון דער פוילישער נאַטור.
נאָכן פאַרברענגען אַ קורצע צייט אין פראַנקרייך, שפּעטער אין האָלאַנד, ענגלאַנד
און דייטשלאַנד — קערט זיך ניימאַן אום צוריק אהיים. מיט דער ליידנשאַפט פון
אַ קינסטלער, וואָס איז פאַרליבט אין דער היימישער נאַטור, נעמט ער זיך ווידער
צו מאָלן דעם פוילישן פּייזאַזש. די פוילישע נאַטור, אַפילו די אָרעמסטע, האָט
פאַר אים אַ ספּעציעלן חן און אינספּירירט אים צו שאַפן. אַ טייל פון ניימאַנס
פוילישע מאָטיוון זענען בלויז אַן אָפּשפּיגלונג פון זיינע רירנדיקע איבערלעבו=
גען — אַזוי פּשוט זענען זיי און אַזוי שטאַרק רעדן זיי צום צושויער. זיי אָטעמען
מיט אַ רייכער סקאַלע פון איינדרוקן, און עס שטראַלט אַרויס פון זיי אַ שטאַרקע
דערהויבונג און פּאַטאָס. אין דער שאַפונג פון דעם דאָזיקן קינסטלער איז ניש=
טאָ קיין אָרט פאַר עפעקטן פון קאָלאָריסטישער פאַרבן=שפּיל, ווען ער שטעלט
פאַר אַ וועלכע ס׳איז לאַנדשאַפט, איז ער ווי אַ טייל פון איר. ניימאַן האָט קיינ=
מאָל נישט געמאָלט קיין פּייזאַזש, שטייענדיק זיך אויפן געפיל פון פאַרגעניגן,
וואָס די לאַנדשאַפט האָט אים פאַרשאַפט, דעריבער האָבן נישט זיינע בילדער
קיין סמנים פון איבערראַפינירטקייט. דער גרונט=עלעמענט פון ניימאַנס פּייזאַזשן=
קונסט איז די שיינקייט פון דער נאַטור, אָדער די מעלאַנכאָליע, די ליידן, וואָס
דריקן אויף דער לאַנדשאַפט צוליב דער אָרעמקייט און זאָרג פון אירע איינוווינער.
ניימאַן קאָנסטרואירט נישט די ראָמאַנטישע שיינקייט, אַזוי ווי די אימפּרעסיאָ=
ניסטן, וואָס האָבן, כדי צו געפעלן, נישט געשאַפן זייערע בילדער פון דער נאַטור,
נאָר האָבן אָמפּאָנירט עפּעס אַזעלכע סימבאָלישע שאַפונגען, וואָס זענען איר
אינגאַנצן פרעמד געווען. ניימאַנס בילדער זענען פול מיט פּשטות און אוממיטל=
באַרער איבערלעבונג.

אין צוזאַמענהאַנג מיט דער אויסשטעלונג פון סטאַניסלאַווסקיס אַרבעטן נאָך
זיין טויט (ער איז געשטאָרבן אין 1907), האָט מען אויך אויסגעשטעלט די אַר=
בעטן פון זיינע בעסטע שילער. לויטן קאַטאַלאָג פון דער אויסשטעלונג האָבן זיך
דאָרטן געפונען צוויי בילדער פון אברהם ניימאַנען (אונטער די נומערן 50 און
51), „האַרבסט" און „דער וואַלד=שטראָם", פון וועלכע דאָס צווייטע איז רעפּראָ=
דוצירט געווען אינעם קאַטאַלאָג. עס שטעלט מיט זיך פאָר אַ ווינטער=מאָטיוו אין
זאַקאָפּאַנע. דער קינסטלער ווייזט אונדז אַ ווייטע פּערספּעקטיוו פון די טאַטרען:
אויפן ערשטן פּלאַן זעען מיר אַ שטראָם, וואָס איז פול מיט אייז=קריעס, באַדעקטע
מיט פּוך פון פרישן אויסגעפאַלענעם שניי. אין דער טיף, פון ביידע זייטן, איז דער
שטראָם אַריינגעפאַסט צווישן ביימער. עס איז גלענצנד איבערגעגעבן די וואָג
פון דער גרויסער אייז=מאַסע, וואָס שטערט דעם פרייען לויף פון שטראָם. אין
סובטילע טענער האָט דאָ איבערגעגעבן דער מאָלער דעם גאַנצן צויבער פון דעם
רוישיקן באַרג=שטראָם, וואָס שטרענגט זיך אָן דורכצוגליטשן פון אונטער דעם

שניאיקן צודעק. דער פייזאַזש באַווייזט אַ פּולקאָמע באַהערשונג פון דער פאָרם און פון דער שטימונג.

אין אַ צווייטן מאָטיוו, „דער אונטערגאַנג פון דער לבנה“, שטעלט נייַמאַן אויך פאָר אַ באַרג־לאַנדשאַפט אין ווינטער, ווו פון אונטער דעם זילבער פונעם נעפּל רייסט זיך דורך דער גלאַנץ פון דער זון און אויפן ווייטן הימל־רוים זעט מען נאָך די אונטערגייענדיקע לבנה. דאָ, ווי אויך אין אַ סך אַנדערע נייַמאַנס בילדער, קאָן מען אָבסערווירן דעם אָנהייב און די פרישקייט פון אַ דערשייַנונג, וואָס איז נאָר וואָס אַנטשטאַנען, ווי אַזוי זי אַנטוויקלט זיך און ווירקט.

אַ צווייט בילד זייַנס שטעלט פאָר דעם ראַנד פון אַ וואַלד, וואָס איז אַרומגערינגלט מיט הויכע, אַלטע ביימער. ס'איז מערץ. פּלוצעם גייט אויף די זון, דער שניי, וואָס ליגט צוהויפנס לעבן די ביימער, הייבט אָן צו צעגיין און פון אונטער אים באַווייזן זיך טונקעלע פלעקן פון דער ערד, וואָס איז דורכגעזאַפּט מיט פייכטקייט.

נייַמאַן אַנטוויקלט זיך, אָבער ער לעבט אויך איבער ספקות אין זייַן קאַמף און ראַנגלעניש פאַר דערגרייכן וואָס אַמאָל העכערע פאָרמען. ער וויל די שיינקייט פון דער פּוילישער נאַטור אויסדריקן אין איר ריינסטער אייגנאַרטיקייט. און וואָס מער ער פאַרטיפט זיך אין דעם דאָזיקן קוואַל פון צויבער און שיינקייט פון אונדזער נאַטור, אַלץ רייכערע עלעמענטן פון שיינקייט פירט ער אַריין אין זייַנע שאַפונגען. נאָך סטאַניסלאַווסקים טויט זענען בלויז געציילטע תלמידים געבליבן טרייַ זייַן שאַפונגס־ליניע, מאָלנדיק רעאַליסטיש דעם פּוילישן פייזאַזש. צווישן זיי געפינט זיך אויך נייַמאַן. די גרעסטע טייל מאָלער, וועלכע זענען געוואָרן באַווירקט פון די פאַרשידענע פראַנצויזישע ריכטונגען, ווי אימפּרעסיאָניזם, עקספּרעסיאָניזם און ענלעכע, האָבן געמאָלן אַזוי, ווי זיי וואָלטן זיך געפינען נישט אין זייער פּוילן, נאָר ערגעץ אין דרום־פראַנקרייך אָדער איטאַליע. נייַמאַנס בילדער טראָגן דעם חותם פון נישט געפעלשטע שטריכן פון דער היימישער ערד. אַזוי, צ. ב., מאָלט נייַמאַן אַ קליין קאָשטשאָלכל אין טאָל בין־השמשות. די אַרכיטעקטור פון דער געביידע איז פרעמד צו דער אַרומיקער לאַנדשאַפט. אין די בעלאָהאַלע צייטן האָבן נישט די ערד־באַזיצער, נישט דער קלער זיך געזאָרגט דערפאַר, אַז די געביידע, וואָס איז דורך זיי געשטעלט געוואָרן, זאָל נישט צו שטאַרק קאָנטראַסטירן מיט די קלייניע אָרעמע הייזלעך און נישט שאָקירן אויפן פאָן פון דער לאַנדשאַפט. דאָס קאָשטשאָלכל איז אַ קלייניס, אָבער עס פאַרמאָגט אַ פראַכטפולע באַראָק־אַרכיטעקטור. עס שטייט אויף אַ בערגל און קוקט אַראָפּ אין דער נידער, ווו ס'וויגט די אָרעמקייט.

אין אַ צווייט בילד מאָלט דער קינסטלער כמאַרעס, וואָס יאָגן זיך אויפן הימל און שווימען אָן אויף אַ דאָרף איבער די כאַטעס, ווי זיי וואָלטן זיי געוואָלט אייַנשלינגען.

אָדער אַזאַ בילד, ווי דאָס דאָרף אין שניי. דער שניי דערגרייכט דאָ ביז די נידעריקע דעכער פון די כאַטעס. הינטער די כאַטעס ציט זיך אַ וואַלד אַלץ העכער און העכער, ווי זיין סוף וואָלט דערגרייכט צום הימל. דאָס דאָרף איז אָפּגעשניטן פון דער וועלט, איז פאַרזונקען אין טיפן שניי.

אין דער רייכער שאַפונג פון ניימאַנען פעלן נישט, נאַטירלעך, אויך קיין זומער־טעמעס. אָט ווייזט ער אונדז אַ לאַנדשאַפט אין מאָל אין אַ הייסן זומער־טאָג. מיר זעען בלויז דאָ פאַרקנורלעד און פאַרצוימונגען, אויפן פאָן פון וועלכע עס רייסט זיך אַ קלייניער, ווייסער הינט אויף אַ קייט. עס זעט אויס, ווי ער וואָלט זיך געוואָלט וואַרפן אויף עמעצן, וועלכער געפינט זיך אויסער דער ראַם פונעם בילד. ניימאַן מאָלט אויך אייניציקע ביימער אין צוויט און גאַנצע בליענדיקע סעדער. ווי אַ שוימענדיקער קוואַל, רייסן זיך אין דער הייך צווייגן, באַשיטע מיט צוויט און ווייסן פוך. ניימאַן גיט אויך דאָס דערוואַכן פונעם פרילינג אין דעם שענסטן מאָמענט זיינעם.

אין יאָר 1908 באַווייזן זיך אינעם „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני" פינף רעפּראָדוקציעס פון ניימאַנס אַרבעטן, ווי אַן אילוסטראַציע צו אַ ברייטערן אַרטיקל פון אָסטאַפּ אָרטווין (פסעוודאָנים פאַר־אָט). דאָס אַרטיקל הייבט זיך אָן מיט די ווערטער: „וווהין דו וועסט נישט גיין, וווהין דו וועסט זיך נישט ווענדן, אָ פּאָליאַק, וואָס ביסט אָפּגעריסן פון דער היימישער ערד — איבעראַל וועלן דיך באַגלייטן די בילדער פון דער ערד, פון דער ווייטער ערד... און בענקען וועסטו נאָך איר..."

דאָס פאַנאַנדערשטעלן די רעפּראָדוקציעס פון ניימאַנס בילדער אין די ראַמען פון דעם דאָזיקן פעליעטאָן, ווי אויך פונעם 40־טן פראַגמענט פון ריימאָנטס „פויערים", וואָס איז אויך געדרוקט געוואָרן אין דעם זעלבן נומער פונעם חודש־זשורנאַל, באַווייזט, וואָס פאַראַ ערנסטע פּאָזיציע עס האָט דעמאָלט פאַרנומען ניימאַן אין לאַנד. דער דאָזיקער קינסטלער, וואָס איז אַזוי עמפּפינדלעך געווען אויף דער שיינקייט פון אונדזער נאַטור, איז אימשטאַנד געווען אַרויסצובאַקומען פון די בערג־שפּיצן, באַדעקטע מיט שניי, די זעלטנסטע טענער און אויך גלענצנד איבערגעבן זייער מאָנומענטאַלע סטרוקטור. וויפל היימישן חן פאַרמאָגט דער איינזאַמער סאָסנע־בוים מיט זיין טונקעלער, צעשויבערטער צווייגן־קרוין, וואָס וואַקסט ביים ראַנד פון ערד־אָפּריס, אָדער די ביימער־אַלייע אין דער פרילינגדיקער זון אויפן פאָן פון די ווייסע הייזלעך. די צווייגן פון די ביימער זענען צונויפגעפלאָנטערט, שאַפנדיק אַ מייסטערהאַפטן געפלעכט. אין אַנדערע בילדער, ווי „באַגינען" אָדער „בין־השמשות", הערשט אַן איינאַרטיקע שטילקייט, אַן אומעטיקע אָבער הייליגדיקע.

ניימאַנס קינסטלערישע רייפקייט וואַקסט פון יאָר צו יאָר. אין יאָר 1911 אָרדנט איין די געזעלשאַפט „זאַכענטאַ שטוק פיענקניך" אַן אויסשטעלונג פון זיינע אַרבעטן אין אַ באַזונדערן זאַל. אין די איבעריקע זאַלן האָט מען דעמאָלט

איינגעאָרדנט אַ גאַסטפּרייַנדלעכע אויסשטעלונג פון די באַרימטע פראַנצויזישע אימפּרעסיאָניסטן, ווי מאַנע, מאָנע, פּיסאַראָ און אַנד. די אויסגעשטעלטע פּייזאַזשן פון די פראַנצויזישע מאָלער האָט מען דעריבער לייכט געקאָנט פאַרגלייכן מיט ניימאַנס לאַנדשאַפטן. בעת דעם דאָזיקן פאַרגלייך האָט מען בולט געזען, ווי געוויסנהאַפט אונדזער קינסטלער איז צוגעגאַנגען צו דעם פאָרגעשטעלטן דורך אים אָביעקט. אין דער רעצענזיע וועגן דער אויסשטעלונג, וואָס איז אָפּגעדרוקט געוואָרן אינעם „טיגאָדניק אילוסטראָוואַני", לייענען מיר: „זעלטן טרעפן מיר מענטשן, וואָס זאָלן פאַרמאָגן אַ גענוג ששאַרקן ווילן און חשק אויסצוקעמפן נישט נאָר מיטלען צום לעבן, נאָר אויך מיטלען, מיט וועלכע דער מאָלער דריקט זיך אויס, וואָס דאָס איז אַ סך שווערער צו דערגרייכן. צו די דאָזיקע שטאַרקע מענטשן דאַרף מען פאַררעכענען אברהם ניימאַנען".

אויף דער דאָזיקער אויסשטעלונג האָט זיך צווישן אַנדערע געפונען דאָס בילד „דאָס קוועלכל ביים מאָרסקע אָקאָ", וואָס ווייזט אַ ריזלדיק קוועלכל, וואָס קייקלט זיך אַראָפּ פון אַ באַרג=שיפּוע. מיר זעען, ווי מורמלענדיק עס פאַלט אַראָפּ. אויף פאַרשידענע אופנים ווייזט אונדז ניימאַן דאָס צעגיין פון שניי אין די בערג. מיר זעען, ווי די זון אין די בערג, וואָס האָט זיך צעגליט אין אַ גאָלדענעם פלאַם, באַגיסט מיט הייסע זון=שטראַלן דעם פוכיקן שניי, וועלכער ווערט שנעל צערונען. מיר זעען אויך אַ באַרג=אָפּרים, אויף וועלכן עס פאַרשווינדן די שניי=פלעקן, און פון אונטער דעם אייז, וואָס צעגייט, רייסן זיך אַרויס פרייַלעכע ריטשקעלעך.

אויף אייניקע בילדער זייַנע שטעלט פאָר דער קינסטלער סנאָפּעס תבואה. אונטער דער ברענענדיקער זון שטייען הויכע תבואה=סטערדעס, און אויפן ליידיקן פעלד וויקלט זיך דער אומעט פון פאַראייַנזאַמקייט. איינס פון ניימאַנס שענסטע בילדער איז „דאָס קאָשטשאָלכל אין פּאָראָנין". ער מאָלט דאָס קאָשטשאָלעכל אויפן פאָן פון אַ ווינטער=פּייזאַזש. דער קינסטלער ווייזט אונדז אַ פראַגמענט פון אַ דאָרף אין די בערג, אַזוי ווי אַרויסגענומען פון עפּעס אַ מעשהלע. עס דוכט זיך אויס, אַז דאָס דאָזיקע צויבער=ווינקעלע איז אינגאַנצן פאַרטרונקען אין שניי, און אַז דאָס קאָשטשאָלכל בייגט זיך אונטער דער פוכיקער שניי=משא.

פון אונטער ניימאַנס פּאַלעטע זענען אַרויס וואָס אַמאָל נייערע, אויסגעצערטלטע אויסשניטן פון דער פּוילישער נאַטור. די ערד מיט אירע געוויקסן, אַלצייַנס צי דאָס איז תבואה, צי בלומען, קאַרטאָפל, בוריקעס, אָדער נידעריקע ביימעלעך, וואָס בייגן זיך אונטער דער משא פון רייפע עפּל צי באַדן — איז איבערגעגעבן אמתדיק, עכט, פול מיט פולסירנדיק לעבן. דאָס זעלבע, ווען ער מאָלט די נאַטור אין דער צייט, ווען עס שטרעקן זיך צום הימל נאַקעטע צווייַגן, ווען אויף די שוואַרצע קערפּערס פון די ביימער און אויף דער גאַנצער ערד גיסט אַ שניידיקער, קאַלטער רעגן און די לעצטע בלעטער רייסט אַוועק אַ שאַרפער האַרבסטיקער שטורעם.

אין די ערשטע יאָרן נאָכן ארויסגיין פונעם וואלד האָט ניימאַן געמאָלט די שפּיצן פון די טאַטרען אין זאַקאָפּאַנע, די בארג־שפּאַלטן אַרום ניי־סאַנץ און נאָווי־טארג, אָרעמע פּויערישע ווירטשאַפטן, קליינע היי־סטערטעס. ער האָט דעמלט וויניקער אכט געלייגט אויף ארכיטעקטאָנישע אָביעקטן, הגם אין זיינע בילדער „דאָס קאָשטשאָלכל" און „דאָס קאָשטשאָלכל אין פּאָראָנין" — האָט ער באַוויזן, אַז אויך די קונסט פון איבערגעבן אַזעלכע מאָטיוון איז אים נישט פרעמד. אין איינעם פון זיינע שענסטע בילדער ווייזט ער אונדז אַן אויסבליק אויף זעבזשידאָווער קאַלוואַריע, אויסגעפירט אין פּאַסטעל. דאָס איז א ווערק פון א גרויסן שווונג. דער קינסטלער ווייזט דאָ אַן אָרעם יידיש געסל, וואָס גייט משופּעדיק ארויף. פון ביידע זייטן איז דאָס געסל פארבויט דורך אָרעמע, הילצערנע הייזקעס מיט קליינע פענצטערלעך. די זון גייט אונטער. אין געסל, ווו עס גייען צוויי פויערטעס, איז שוין טונקל. בלויז די לעצטע זון־שטראַלן שלאָגן זיך נאָך אָפּ אין די קליינע שייבלעך פון די פענצטערלעך. אין דער טיף, דאַקעגן, איז דאָס קאָשטשאָלכל, וואָס געפינט זיך דאָרט, און די הייזלעך, וואָס רינגלען עס ארום, פארגאָסן מיט גאָלד פון דער אונטערגייענדיקער זון. אין דעם דאָזיקן בילד ווייזט זיך ניימאַן ארויס שוין נישט אלס דער אידילישער מאָלער פון דער שיינער לאנדשאפט, נאָר ער הייבט שוין אויך אָן צו פארבינדן דאָס לעבן פונעם מענטשן מיט זיין אומגעבונג.

אויף אַ צווייט בילד ווייזט אונדז ניימאַן אַן אָרעם געסל זומער־צייט. נידעריקע, ליימענע הייזלעך, דאָס געסל איז אויסברוקירט מיט קיילעכיקע שטיינער, אויף וועלכע ס'איז שווער צו טרעטן. דער קינסטלער ווייזט די גאַנצע גרויקייט פונעם דלות, וואָס האָט דאָ געבלאָזן פון יעדן ווינקל אין דער טרויעריקער פארגאַנגענהייט. די דאָזיקע ניימאַנס אַרבעטן האָבן עפּעס אַ פילאָזאָפישן אויסקלאַנג. צווישן זיינע בילדער זענען דאָ אַזעלכע, וואָס שטעלן פאָר אויסגעהוילטע ווערבעס, וואָס שטייען אומעטיק ביים וואסער, זייערע צווייגן הענגען שווער אראָפּ און אַלץ ארום איז דורכגענומען מיט האָפענונגסלאָזער פוסטקייט און פארלוירנקייט. אָדער ער מאָלט א דאָרפישע כאַטע, וואָס באָדט זיך אין דער זון. אָבער דער שיינער אויסזיכט פון בערג, וועלכע מען זעט פונדערווייטנס, פרייט נישט דאָס אויג, ווייל די ערד איז אָרעם און פּרוכטלאָז און דאָס מענטשלעכע לעבן איז דאָ אזוי־ווי איינגאַנצן נישט נייטיק. נישט קוקנדיק דערויף שלאָגט זיך דורך אין די בילדער פון ניימאַנען פון פאר דער ערשטער וועלט־מלחמה א ראָמאַנטישער סענטימענט פון די זעלטענע אויפבליצן פון שיינקייט. ניימאַנס ראָמאַנטיזם איז, נישט קוקנדיק אויף דער ווירקונג פון סטאַניסלאַווסקין, גיכער פארבונדן לויט דעם באַנעמען פון פּייזאַזש מיט דער קונסט פון יוזעף שערמאַנטאָווסקי, ווויטשעך גערסאָן און קריסטיאַן ברעסלאַוער, וואָס שטאַמען פון דעם צפון־טייל פון לאַנד, ווו דער ריטם און כאראקטער פון דער נאטור איז שארפער און שטרענגער.

בעתן אויסברוך פון דער ערשטער וועלט=מלחמה האָט זיך ניימאן געפונען אין ווין. דאָ איז ער שוין באקאנט געווען אין די פאָרגעשריטענע קינסטלערישע קרייזן, ווייל די פאָרגעשריטענע „סעצעסיע“ האָט אים אָפט פאָרגעלייגט אויסצושטעלן. אין ווין האָבן דעמלט געלעבט נאָך צוויי מאָלער — יהודה עפּשטיין און לאזאר קרעסטין, מיט וועלכע ניימאן פלעגט פארברענגען. פון צייט צו צייט האָבן זיך באוויזן אויף די ווינער אויסשטעלונגען פארשידענע ארבעטן פון ניימאנען.

נאָך דער ערשטער וועלט=מלחמה פאָרט ניימאן קיין אמעריקע. אָבער ער דערפילט זיך דאָרט שלעכט. ס׳געפעלט אים נישט דער אמעריקאנער לעבנס=שטייגער. חוץ דעם, געפינט נישט דאָרט זיין קונסט קיין פארשטענדעניש. נאָך א פּאָר יאָר וואנדערט ער ווייטער. ער איז אפילו א שטיקל צייט אין פאלעסטינע, זוכנדיק פאר זיין קונסט א נייעם אינהאלט. אָבער אויך דאָ איז ער נישט לאנג. ער קערט זיך אום קיין פוילן, מיטברענגענדיק מיט זיך א סך בילדער אויף מזרח=מאָטיוון. פיר פון זיי האָט אין יאָר 1927 אָפּגעקויפט דער נאציאָנאלער מוזיי אין קראָקע. זיי שטעלן פאָר פאלעסטינער לאנדשאפטן.

און ווידער הייבט ניימאן אָן זיינע וואנדערונגען איבערן לאנד, זוכנדיק נייע טעמאטיק. אָבער דער באגריף וועגן קאָלאָריסטיק באקומט איצט אנדערע וואָלאָרן, און די שטימונגספולע מאָטיוון טרעטן אלץ אָפטער אָפּ פארן אינהאלטס=עלעמענט. אין זיינע בילדער הייבט זיך אָן אלץ דייטלעכער ארויסצושלאָגן דער געזעלשאפטלעכער אספעקט.

דאָס זענען שווערע צייטן. דער דייטשישער פאשיזם, וועלכער איז געקומען צו דער מאכט, ווארפט זיינע שאָטנס אויך אויף דעם שכנותדיקן פוילן. ניימאנס שיינע פּייזאזשן ווערן שוין נישט צוגעלאָזט צו די פוילישע אויסשטעלונגען, ווייל עס זענען שוין דאָ אזעלכע, וואָס האלטן, אז דאָס בלויזע מאָלן די פוילישע לאנדשאפט דורך די ניימאנס — איז א פארברעכן. אין יאָר 1929 באקומט נאָך ניימאן אין דער „זאַכענטאַ“ אַן ערנפולע אויסצייכענונג פאַרן בילד „אין אַ קאַבינעט“ און אַפילו אין אַנדערטהאַלבן יאָר אַרום האָט נאָך דאָס מיניסטעריום פון רעליגיעזן קולט און בילדונג איינגעקויפט איינס פון זיינע בילדער. אָבער אָנהייבנדיק פון יאָר 1930, באוויזן זיך ניימאנס בילדער שוין אלץ אָפטער נאָר אויף די אויסשטעלונגען, וועלכע זענען איינגעאָרדנט דורך דער „יידישער געזעלשאפט צו פאר=שפרייטן קונסט“ אין וואַרשע און אין קראָקע. ניימאַן מאָלט אין יענער צייט קוזמיר ביי דער ווייסל, די לאַנדשאַפט פון זיין געבוירן=אָרט. אין זיינע פּייזאַזשן פאַרנעמט דער מענטש אַלץ מער און מער אָרט.

אין יאָר 1936 האָט ניימאן געוווינט אין נאָווי=טארג. פון דאָרט פלעגט ער זיך אָפט אויסקלייבן קיין קראָקע, ווו ער האָט גענומען אן אקטיוון אָנטייל אין דער אַרבעט פונעם פאַריין פון די יידישע פּלאַסטיקער, אין וועלכן זיין פריינד אַרטור מאַרקאָוויטש איז געווען דער פּאָרזיצער.

שוין אין די ערשטע טעג פון סעפטעמבער 1939 אָרדנט זיך איין דער דייטשישער פעלקער־מערדער פראנק אין קראָקע. באלד נאָכן איבערנעמען די מאכט אין דעם אזוי גערופענעם גענעראל־גוווערנאמענט הייבט פראנק אָן פלאנמעסיק און סיסטעמאטיש איינצופירן אין לעבן זיין פלאן צו פארטיליקן די יידישע באפעלקערונג. ניימאן איז שוין דעמלט געווען א גרויער זקן, אָבער נישט קוקנדיק אויף זיין קראנקהייט, האָט ער זיך נישט אונטערגעגעבן. נאָך אין יאָר 1940 האָט ער זיך דערלויבט ארויסצוגיין מחוץ די גרענעצן פון דער שטאָט און מאָלן לאנדשאפטן. אָבער שוין דעמלט הונגערט ער מוראדיק. ער איז טיילמאָל געצוווּנגען געווען אוועקצוגעבן א בילד פאר א לעבל ברויט. אין יאָר 1941 באקומט ער א „קענקארטע" און ווערט איבערגעפירט אין געטאָ אריין אויף דער גאס יאנאָוואוואָליא. ניימאנס נאָענטסטער שכן איז געווען דער יידישער דיכטער מרדכי געבירטיג. ביידע קינסטלער זענען געווען פארשידן לויט זייער מענטאליטעט. געבירטיג — אַ סטאָלער־אַרבעטער, וועלכער האָט פון דער גערדיכטעניש פון די פאָלקס־מאַסן געשעפט די זאַפטן פאַר זיינע רירנדיקע לידער — איז געווען אַ פשוטער פאָלקס־מענטש. ניימאַן, דאַקעגן, הגם ער האָט די ערשטע יאָרן פון זיין לעבן פאַרבראַכט אויפן שויס פון דער נאַטור, האָט ער דאָך אין די שפּעטערדיקע יאָרן איינגעזאַפּט אין זיך די אייראָפּעישע קולטור. ער איז אָפט געווען אין זאַקאָפּאַנע, ווו ער פלעגט זיך טרעפן מיט וויטקעוויטש, טעטמאַיער, וויספּיאַנסקין און מיטן פּאָעט יאַן קאַספּראָוויטש. חוץ יאַן סטאַניסלאַווסקין, זענען זיינע לערער געווען אויך יאַצעק מאַלטשעווסקי און לעאָן וויטשולקאָווסקי. שפּעטער זענען ניימאַנס אַרבעטן אַלץ מער אָנערקענט געוואָרן אַפילו אין דעם דייטשלאַנד, פינוואַנען עס איז געקומען קיין פּוילן די פאַשיסטישע פּעסט. ער האָט אויך געהאַט פריינד אין ווין, וואָס איז אַרונטערגעפאַלן דעם פאַרברעכערישן היטלערישן רעזשים. ניימאַנען האָט געקענט און געשעצט אַזאַ גרויסער מאָלער ווי מאַקס ליבערמאַן, וועלכער האָט אים אַמאָל אין זיינע יוגנט־יאָרן געהאָלפן איינאָרדענען אַן אויסשטעלונג פון זיינע לירישע פּוילישע לאַנדשאַפטן. איצט איז ער געזעסן אין אַ קליין שטיבל מיט זיין נערוועזער ווירטין, פרוי פריי, און עס האָט זיך אים אַלץ אויסגעדאַכט, אַז דאָס איז נישט מעגלעך, אַז די דייטשן זאָלן באַפלעקן זייער גוטן נאָמען און מאַכן אַ שטריך איבער זייער קולטור, וואָס ציילט הונדערטער יאָרן.

ניימאַן קומט אָפּט אַריין צו געבירטיגן, וועלכער איז באַהערשט און רואיק, נישט קוקנדיק אויף זיין קראַנקהייט און שווערער מאַטעריעלער לאַגע. ניימאַנען רעגט דאָס אויף, ער קאָן נישט פאַרשטיין, וויאַזוי אַ מענטש, וואָס איז נאָך אין אַ שווערערער לאַגע פון אים, וואָס שטיקט זיך אין אַ קליין שטיבל צוזאַמען מיט נאָך 5 נפשות און דערצו נאָך אַ קראַנקער — וויאַזוי ער קאָן זיין אַזוי רואיק.

אין יענער שוידערלעכער צייט האָט ניימאַן געמאָלט זיין אויטאָפּאָרטרעט, וואָס
שטעלט אים פאָר, ווי ער מאָלט דעם פּאָרטרעט פון געבירטיגן. ניימאַן פלעגט
זעלטן מאָלן מענטשלעכע פיגורן, דעריבער איז דאָס דאָזיקע בילד געווען אַ גרוי=
סע אָנשטרענגונג פאר אים, נאָכמער דערפאַר, וואָס ער האָט זיך אַליין געמאָלט.
ס'זעט אויס, ווי אַ מעכטיקער כוח וואָלט אים געצוווּנגען צו פאַרפיקסירן דעם
צושטאַנד פון דער נערוון=געשפּאַנטקייט, אין וועלכער עס האָט דעמלט געלעבט
די גאַנצע געזעלשאַפט, וואָס האָט אים אַרומגערינגלט.

געבירטיג האָט אויסגעדריקט די בענקשאַפט פון אָרעמע, באַוווּהטע מענ=
טשן. ניימאַן האָט געוויזן, ווי שיין עס איז די נאַטור. די קאָמפּאָזיציע, וואָס ניי=
מאַן האָט געשאַפן אין געטאָ, אין וועלכער ער שטעלט זיך פאָר, ווי ער אַרבעט
איבערן פּאָרטרעט פון געבירטיגן, איז אַנטשטאַנען אין די טראַגישסטע מינוטן
פון זיין לעבן. די געשיכטע פון קונסט קאָן נישט קיין סך קאָמפּאָזיציעס, וועלכע
זאָלן פאָרשטעלן דעם שעפער פון בילד אין אָנבליק פון טויט. אין ניימאַנס פאָר=
טרעט באַמערקט מען אָבער נישט וועלכן ס'איז ציטער פאַר דער פאַרניכטונג,
וואָס שטייט אויף דער שוועל, זי פאַרטונקלט אים נישט דעם באַוווּסטזיין. פאַר=
אייביקנדיק צום לעצטן מאָל זיין פּערזאָן, קלייבט ער אויס די העלסטע פאַרבן,
כדי צו אַקצענטירן זיין איך. אויך דעם דיכטער, וועלכער שטייט קעגנאיבער אים,
און איז פּונקט אַזוי ווי ער פאַרמשפּט צום טויט — שטעלט ער פאָר מיט אוי=
סערגעוויינלעכער פּשוטקייט, ווייזנדיק פונדעסטוועגן זיין גרויסע אויסגעשעפּט=
קייט. דער קאָפּ און די אייבערשטע טייל פון קערפּער פון זיין מאָדעל זענען עט=
וואָס אויסגעבויגן פאָרויס, גלייך ווי ער וואָלט זיך געוואָלט צוהערן צו דעם,
וואָס ליגט באַהאַלטן אויסער דער טונקעלער נאַכט. דער דיכטער און דער מאָ=
לער זעען אויס, ווי זיי וואָלטן זיך איינגעהערט אין זיך. ביידע זענען אַזוי ווי
עדות און באַשולדיקער פון דער דאָזיקער שאַנדע, מיט וועלכער דער היטלערי=
שער באַרבאַר האָט באַדעקט דעם מענטשן. ניימאַנס בילד איז אַ ליידנשאַפט=
לעכע באַשולדיקונג, וואָס פאַרוווּנדערט מיט זיין פּשוטקייט און דעצידירטקייט.
מאָלנדיק זיך צוזאַמען מיט געבירטיגן, האָט ניימאַן אַרויסגעבראַכט די פאַר=
צווייפלונג פון די מאַסן, וואָס קומען אום, אַזוי, אַז דער הינטערגרונט האָט אויס=
געזען, ווי ער וואָלט גרוי געוואָרן פונעם גרויל. דער מאָלער און דער דיכטער קוקן
זיך אָן, ווי פאַרשטייענדיק זיך אָן ווערטער, און יעדער פון זיי לעבט איבער אויף
זיין אופן דעם שטורעם, וואָס ווילדעוועט אין דרויסן. דאָס פּנים פון ניימאַנען
ווערט ווי אַלץ מער געקנייטשט צוליב די אָפּקלאַנגען, וואָס קומען פון דער גאַס.
אין דער אָנשטרענגונג פון די מוסקולן פון זיין פּנים, פון די ברעמען און אין
דעם אויסדרוק פון פאַראַכטונג — קומט צום אויסדרוק די באַציונג פונעם קינסט=
לער צו די כוחות פון גוואַלד. דאָס בילד איז דורכגעגאַנגען אַלץ נייע ענדערונ=

גען. די לעצטע פאָרם שטעלט פאָר דעם קינסטלער אין אַ יאַקאָבינער בערעט אויפן קאָפּ, אין ברילן און אין אַ ווייסן מאָלער־קיטל. עס איז אַ בילד, וואָס שטעלט מיט זיך פאָר אַ מעכטיקן, אָבער שרעקלעכן מאָנומענט פון אַ מאָלער און אַ דיכטער, וועלכע געפינען זיך אין די הענט פון מערדער, פאַר וועלכע ס'איז נישטאָ קיין שום באַהעלטעניש...

* * *

דעם פערטן יוני 1942 האָט די געסטאַפּאָ אַרומגערינגלט די גאַס יאַנאָוואַ. פון נאָרעס און אָרעמע וווינונגען האָט מען אַרויסגעשלעפּט אויסגעמאַטערטע און פון הונגער געשוואָלענע מענטשן: זקנים, פרויען און קינדער, צווישן זיי האָט זיך אויך געפונען ניימאַן און מרדכי געבירטיג. זייער לעצטער וועג צוזאַמען האָט געדויערט זייער קורץ. דער דייטש, וואָס האָט זיי באַגלייט, האָט מיט דער קאָלבע גלייך צעשמעטערט ניימאַנס גרויען קאָפּ. מיט עטלעכע צענדליק טריט ווייטער האָט אַ קויל פון די היטלערישע היצלעס געטראָפן געבירטיגן.

אויף אַזאַ אופן זענען אומגעקומען דער באַרימטער פוילישער פּייזאַזשיסט אַ ב ר ה ם נ יי מ אַ ן און דער גרויסער פאָלקס־דיכטער מ ר ד כ י ג ע ב י ר ט י ג.



אַברהם ניימאַן   אויטאָפּאָרטרעט געמאָלט אין קראָקעווער געטאָ



אברהם ניימאַן — אַ וואַלד



אַברהם נײמאַן — קאַלוואַריע בײַ קראָקע

משה אַפּעלבאַום

משה אַפּעלבאַום איז געבוירן געוואָרן דעם 15־טן אַפּריל 1887 אין משטשאָנאָוו און געשטאָרבן אין יאָר 1931 אין קאַטאָוויץ. אַפּעלבאַום האָט געשאַפן אין פּוילן נישט קיין גאַנצע 10 יאָר. אָבער אין דעם איינעם יאָרצענדליק האָט ער זיך דערוואָרבן אַ גרויסע פּאָפּולערקייט נישט בלויז צווישן ייִדן, נאָר אויך צווישן די פּאָרגעשריטענע פּוילישע אַרבעטער פון דאָמבראָווער געגנט. פאַרן פאַרווירקלעכן זיינע טרוימען צו ווערן אַ קינסטלער האָט אַפּעלבאַום אָפּגעגעבן אַ העלפט פון זיין לעבן. ער האָט געאַרבעט איבער זיך מיט אויסערגעוויינלעכן אויסדויער און אָפט איבער די כּוחות.

זיינע קינדער־יאָרן האָט אַפּעלבאַום פאַרבראַכט אין אַ קליין שטעטל אין אַ סביבה, אין וועלכער מ'האָט אַפילו נישט פאַרשטאַנען דעם זין פון וואָרט קינסטלער. אויך דער קליינער משה האָט פאַרשטייט זיך, נישט געאַנט, אַז די קראַפט, וואָס ציט אים צו צייכענען און צו באַטראַכטן די פאַרענדערלעכע פאָרמען און קאָלירן פון דער נאַטור, וואָס רינגלט אים אַרום, וועט ווערן דער ציל און אינהאַלט פון זיין לעבן.

אין דער היים האָט ער זעלטן געהאַט מער, ווי אַ שטיקל טרוקן ברויט. ווען די מאַמע פלעגט ברענגען פון מאַרק אַ ביסל גרינוואַרג, האָט דאָס ייִנגל זיך דאָפּלט געפרייט: פון איין זייט, מיטן קאָנען צייכענען די מייערן, ציבעלעס, אָדער קאַרטאָפל, פון דער צווייטער, מיט דעם געשמאַקן מאָלצייט. ער האָט תּמיד געזוכט עפּעס אַ שטיקל פּאַפּיר, כּדי ער זאָל האָבן אויף וואָס צו צייכענען. ביז 12 יאָר איז ער געווען אין דער היים, געגאַנגען אין חדר אַריין און געלעבט אין דער סביבה פון דער קליינשטעטלדיקער לאַנגווייליקייט. ווינטער־צייט, ווען דער טאַטע איז נישט געווען אין דער היים, פלעגט דער קליינער משה זיך זעצן ביים טיש און ביים ליכט פון אַ קליין לעמפּל צייכענען מיט ברעז, מאַכנדיק דערביי דעם אָנשטעל, ווי ער וואָלט לערנען. נישט קאָנענדיק אָבער שוין לענגער אויסהאַלטן אַזאַ מין לעבן, איז דאָס 15־יעריקע ייִנגל אַנטלאָפן פון דער היים. ער דערשלאָגט

זיך קיין קאַליש. דאָ דינגט ער זיך אָן ביי אַ שילדן=מאָלער צו דער אַרבעט און
גלייכצייטיק לערנט ער זיך. אין די פרייע מינוטן פלעגט ער ווייטער צייכענען מיט
התמהה. צו 18 יאָר האָט ער אַזוי ווייט אַוואַנסירט אינעם צייכענען, אַז די אָר=
טיקע טעקסטיל=פאַבריק האָט אים באַשעפטיקט ביי זיך אַלס אַ צייכענער פון
מוסטערן פאַר טעקסטיל=אויסאַרבעטונגען. איצט, הגם ער איז שטאַרק פאַרנו=
מען אין דער פאַבריק, אַרבעט ער שטאַרק איבער זיך און ווערט רייף אַלס קינסט=
לער. סוף כל סוף וואַרפט ער די אַרבעט אין דער פאַבריק און לאָזט זיך אין דער
וועלט אַריין שטודירן. ער דערשלאָגט זיך קיין ווין. דאָ געלונגט אים נישט איינ=
צואָרדענען זיך צו קאָנען שטודירן. ער הונגערט. ער באַשליסט זיך לאָזן ווידער
אין וועג אַריין. צופוס לאָזט ער זיך קיין דייטשלאַנד, וואַנדערנדיק פון דאָרף צו
דאָרף. ער לעבט דערפון, וואָס דאָ און דאָרט מאַכט ער צייכענונגען, וועלכע
ער פאַרקויפט פאַר פעניגן, אָדער ער צייכנט פאָרטרעטן, פאַר וועלכע מען צאָלט
אים פון 50 פעניג ביז 1 מאַרק פאַר אַ פאָרטרעט. ער האָפט, אַז אויף אַזאַ אופן
וועט אים געלונגען זיך צו דערשלאָגן ביז אַמסטערדאַם. ס׳איז אים אַמאָל אַריינ=
געפאַלן אין דער האַנט אַ ביכל וועגן רעמבראַנדטן, אין וועלכן ס׳זענען אויך גע=
ווען רעפּראָדוקציעס פון די אַרבעטן פונעם גרויסן מייסטער. דאָס האָט געווירקט
אויף אַפּעלבאַומען צו מאַכן די גרעסטע באַמיונגען צו דערשלאָגן זיך קיין האָ=
לאַנד. אָבער אויך אין האָלאַנד, וווהין עס איז אים סוף כל סוף געלונגען זיך צו
דערשלאָגן, האָבן זיינע אילוזיעס געפּלאַצט. דאָס דאָזיקע לאַנד האָט, פונקט ווי
אַמאָל, נישט פאַרמאָגט קיין האַרץ פאַר אָרעמע קינסטלער. רעמבראַנדט אַליין
איז דאָך אין זיין היימלאַנד געשטאָרבן אַן אָרעמאַן. זיינע אַרבעטן, וועלכע באַ=
צירן די מוזייען פון האָלאַנד און פון דער גאַנצער וועלט, זענען פאַרקויפט גע=
וואָרן אויף ליציטאַציעס, ווייל דער גרויסער מייסטער האָט נישט געהאַט מיט
וואָס צו באַצאָלן זיינע בעלי=חובות! אַפּעלבאַום קאָן דעריבער לאַנג נישט פאַר=
בלייבן אין אַמסטערדאַם. ער לאָזט זיך ווייטער אין וועג אַריין. ער האָט בלויז
צוויי פאַרלאַנגען: קאָנען אָפּעסן צו דער זעט און שטודירן מאָלעריי. צו 20 יאָר
לאָזט ער זיך אַלס בלינדער פּאַסאַזשיר קיין ליווערפּול. אין דער דאָזיקער רוישי=
קער פּאָרט=שטאָט פאַרדינט ער זיין ביסן ברויט אַלס טרעגער. ער פאַרברענגט
אָפּט אין שענקן, וווּ עס קומען מאַטראָסן. דאָרט צייכנט ער פאַרשידענע טיפּן פון
מאַטראָסן און פון די פאַרדינטע גראָשנס שלאָגט ער זיך מיט גרויס מי אַדורך.
איינמאָל האָט ער זיך אָנגענומען מיט מוט, צונויפגענומען זיינע צייכענונגען און
אַוועק אין דער אָרטיקער קונסט=געווערב=שול. די צייכענונגען פון דעם יונגן בחור
האָבן אַזוי פאַראינטערעסירט די פּראָפעסאָרן, אַז זיי האָבן אים גלייך אויפן אָרט
אָנגענומען אין שול. דאָ שטודירט אַפּעלבאַום 2 יאָר. אָבער די ליווערפּולער שול
האָט זיך לגמרי נישט אינטערעסירט, וויאַזוי ס׳לעבט דער דאָזיקער טאַלאַנטיר=
טער שילער. אַפּעלבאַום מוז זיך פאַרנעמען מיט די שווערסטע אַרבעטן: ער

שלעפּט משאות, האַקט האָלץ און פֿון צייט צו צייט פֿאַרדינט ער אויך פֿון זיין קונסט. קיינער פֿון אַפּעלבאַומס חברים לעבן נישט אין אַזעלכע שווערע באַדינגונגען, נאָר נישט קוקנדיק דערויף, ווערן די בילדער פֿון דעם דאָזיקן יונגן קינסטלער אַלץ רייפֿער און טיילן זיך אויס פֿון די אַרבעטן פֿון זיינע חברים. אָבער אויפֿן פּנים פֿון דעם יונגן מאָלער באַווייזן זיך אַלץ טיפֿערע קנייטשן פֿון נויט און ליידן.

אין יאָר 1914, אין וועלכן עס ברעכט אויס די ערשטע וועלט־מלחמה, שטודירט אַפּעלבאַום אין דער לאָנדאָנער קונסט־אַקאַדעמיע. די ענגלישע רעגירונג פֿאָדערט אויף אַלע רוסישע עמיגראַנטן אַריינצוטרעטן אין מיליטער. אַפּעלבאַום זאָגט זיך אָפּ צו דינען אין די רייען פֿון דער אימפּעריאַליסטישער אַרמיי און ער ווערט אַרעסטירט. היות אָבער ער איז זייער אָפּגעשוואַכט, ווערט ער נאָך אַ קורצער צייט באַפֿרייט.

ער נעמט זיך מאָלן בילדער, אין וועלכע ער שטעלט פֿאָר דעם גורל פֿון פּשוטע מענטשן אין דער צייט פֿון דער מלחמה, ווייזט אַלערליי קאָנפֿליקטן, וואָס אַנטשטייען אויפֿן באָדן פֿון עקספּלאָאַטאַציע, ווייזט, וויאַזוי די קאַפּיטאַליסטן פּאַראַזיטירן אויפֿן קערפּער פֿון פֿאָלק, וויאַזוי זיי דרייען זיך אַרום פֿון מיליטערדינסט, אין דער צייט, ווען אַנדערע מוזן אָדער שווער האָרעווען אין די פֿאַבריקן, אָדער אומקומען אויפֿן פֿראָנט.

צום סוף פֿון יאָר 1918, נאָכן פֿאַרענדיקן די מלחמה, שטעלט אַפּעלבאַום אויס צום ערשטן מאָל אין לאָנדאָן זיינע אַרבעטן, פֿון וועלכע אַ סך זענען אויף מאָטיוון פֿון ווייטשעפּל, דעם יידישן קוואַרטאַל אין לאָנדאָן, און אַ היפּשע צאָל אויך וועגן לעבן פֿון די ענגלישע אַרבעטער. מערסטנטייל זענען דאָס נישט־קוואַליפֿיצירטע אַרבעטער, וואָס פֿאַרדינען זיך אויף טאָג־אַרבעט, אָדער פֿיזיש שוואַכע, דעמאָראַליזירטע און אויסגעלעבטע, וואָס לעבן פֿון נעבעכדיקער אויסקומעניש. אַפּעלבאַום גיט אַ רייכע טיפּן־גאַלעריע פֿון לאָנדאָנער נויט, איבערהויפּט פֿון דעם קוואַרטאַל, וואָס איז באַווינט געווען דורך די אַנטלאָפֿענע בעת די צאַרישע פּאָגראָמען. די דאָזיקע מאָטיוון האָבן אויף דער לאָנדאָנער אויסשטעלונג געהאַט אַ באַזונדערן דערפֿאָלג. אַדאַנק דעם, וואָס ער האָט זיך דערוואָרבן אַ געוויסע צאָל אָנהענגער, וואָלט אַפּעלבאַום זיך געקאָנט איצט איינאָרדענען אין דער הויפּטשטאָט פֿון ענגלאַנד. ער באַשליסט פֿונדעסטוועגן אומצוקערן זיך אין זיין היימלאַנד. אין משך פֿון די אַלע יאָרן, וואָס ער האָט פֿאַרבראַכט אין אויסלאַנד, האָט ער נישט אויפֿגעהערט צו בענקען נאָך דער קולטור פֿון דעם פֿאָלק, פֿון וועלכן ער האָט געשטאַמט און כסדר געטרוימט וועגן דעם, אַז ווען ער וועט פֿאַרפֿולקאָמען זיין שאַפֿן, וועט ער זיך ווידער אומקערן קיין וואַרשע. ער האָט געפֿילט, אַז דאָרט וועט ער האָבן אַ ברייטער פֿעלד צו אַרבעטן, ווי דאָס פֿאַרשטעלן די עמיגראַנטישע סביבה פֿון ווייטשעפּל.

קומענדיק קיין פוילן, אַנטוויקלט אַפּעלבאַום אַ באַזונדערס לעבהאַפטע טע=
טיקייט אויפן געביט פון דעקאָראַטיווער קונסט. ער האָט זיך אונטערגענומען
כמעט אַ פּיאָנערישע אַרבעט: מאָלן דעקאָראַציעס פאַרן יידישן טעאַטער אין
וואַרשע. אַפּעלבאַום האָט אויף דעם געביט געטראָפן אַ גרויסע פאַרנאַכלעסיקונג
און געשמאַקלאָזיקייט, וועלכע האָבן איבערגעפירט אַפילו די בעסטע אויפפירונג.
אַ ביישפּיללאָזער דילעטאַנטיזם האָט געהערשט אין אַלע פראַגן, וואָס האָבן גע=
האַט אַ שייכות צו דער וויזועלער זייט פון דער יידישער בינע. אַפּעלבאַום האָט זיך
געווידמעט דער דאָזיקער אַרבעט מיטן גאַנצן ברען. צוזאַמען מיט זיגמונט טור=
קאָוו האָט ער דורגעשטודירט יעדע פּיעסע, וועלכע מ'האָט געגרייט צו שטעלן, און
קאָמפּאָנירט אינטערעסאַנטע קאָסטיומען און דעקאָראַציעס. די סצענעס מיט זיי=
נע דעקאָראַציעס האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט זייער אויסגעהאַלטענעם סטיל און
געשמאַק און האָבן געגעבן דעם צושויער אַ באמת עסטעטישע איבערלעבונג. די
סצענישע אַקציע האָט אין אַפּעלבאַומס דעקאָראַטיווער ראַם געוווּנען אין אויס=
דריקלעכקייט און אָריגינעלקייט. אַפּעלבאַום איז געווען דער ערשטער, וואָס האָט
אָנגעהויבן אַ נייעם, איידעלערן סטיל פון בויען דעקאָראַציעס אין יידישן טעאַ=
טער, אויפהייבנדיק דערמיט זיין ניוואָ. אויך אין זיינע בילדער האָט אַפּעלבאַום
זיך באַמיט, אַז יעדע טעמע זאָל האָבן איר ספּעציפישן אויסדרוק, איבערהויפּט,
אַז זי זאָל זיין פאַרשטענדלעך. ער איז געווען אַ קינסטלער מיט אַ ברייטן האָרי=
זאָנט און האָט אַרויסגעוויזן אַ סך דרייסטקייט און איינפאַלערישקייט און אויך
הומאָר. ער האָט געקאָנט אונטערוואַרפן זיין שאַפונג דעם גרונט=פּרינציפּ, אַז מען
טאָר נישט דעפאָרמירן דעם מענטשן. די טיפּן, וואָס אַפּעלבאַום האָט פאָרגע=
שטעלט, זענען מענטשן פּשוטע, נאַיווע, גוטמוטיקע, טייל פון זיי זענען אַזוי ווי
שוישפּילער אויף דער סצענע פון לעבן, אַזעלכע ראָמאַנטישע שלימזלען און אומ=
רואיקע גייסטער. אַפּעלבאַום האָט אַרויסגעהויבן דעם מענטשן פון איינזאַמקייט,
ווייזנדיק אים, ווי אַ רעזולטאַט פון די געזעלשאַפטלעכע באַציונגען. זיינע גע=
שטאַלטן זענען נישט קיין געפאַלענע מענטשן, וואָס קאָנען נישט געפינען קיין
אויסוועג פון זייער לעבנס=סיטואַציע, נאָר מענטשן פול מיט אָפּטימיזם און גע=
מיטלעכקייט. פון אַפּעלבאַומס בילדער שטראַלט אויס עפּעס אַ לעבנס=קראַפט; עס
פילט זיך, אַז דער קינסטלער האָט זייער טיף אַריינגעבליקט און אַרויסגעפילט די
באַדינגונגען, אין וועלכע זיינע מאָדעלן לעבן. דער קאַמף מיט עקספּלאָאַטאַציע
און קאַפּיטאַליסטישן ווילקיר און נויט קומט צום אויסדרוק אין אַפּעלבאַומס
אַרבעטן אויף אַ פאַרשידנאַרטיקן אופן. אַזוי, צום ביישפּיל, מאָלנדיק אַ בילד,
וואָס שטעלט פאָר דעם קוילן=ראַיאָן, שטעלט ער פאָר אַ פרוי, וואָס קלייבט צונויף
קוילן= אָפּפאַל. בלויז די טעמע אַליין דייטעט שוין אָן אויף דער שווערלעכקייט
פון די באַדינגונגען, וואָס האָבן דעמאָלט געהערשט אין אויבערשלעזיע. די מענטשן,

וואס לעבן אין א געגנט פון די רייכסטע קוילן־שיכטן, האבן אפילו נישט אויף אפצוקאכן א לעפל עסן. זייער אפט שפילן אין אפעלבאומס בילדער נישט קיין קליינע ראל זאכן פון טאג־טעגלעכן געברויך. דער קינסטלער ווייזט אונדז אויך, ווי פארצווייפלט עס איז געווען די לאגע פון קינסטלער אין דעם אמאליקן פוילן. ער האט, צום ביישפיל, געמאלט א בילד פון יידישע מוזיקאנטן, וואס האט פארגעשטעלט מיט זיך א נעבעכדיקן אנסאמבל, וועלכער שפילט אויף חתונות אדער ביי אנדערע ענלעכע געלעגנהייטן. אפעלבאום ווייזט, ווי דער דאזיקער אנסאמבל מאכט א פראבע אין אזא ענג צימער און אין אזא נעבעכדיקער אומגעבונג, אז דער ברען, מיט וועלכן זיי געבן זיך אפ דעם שפילן, פארווונדערט דעם צושויער. עס ווארפט זיך גלייך אין די אויגן אריין, אז דאס זענען מוזיקאנטן, וואס האבן ליב נגינה.

אפעלבאום באנעמט און שטרייכט אונטער דאס שווערע לעבן פון דער יידישער ארעמקייט מיט א סך טאקט און געפיל. די פארגעשטעלטע פיגורן אין דעם דערמאנטן בילד זענען זייער סימפאטיש און רעאל. דאס זענען פשוטע יידן מיט בערד און לאנגע קאפאטעס, וועלכע פארווונדערן אבער מיט דעם ברען פון זייער שפילן אין דער קעלער־שטוב אדער בוידעם־שטיבל, ווו די איינציקע צוהערער איז די קאץ, וואס שטייט אונטערן טישל, און א גאנדז, וואס איז ארויסגעטריבן געווארן פון ערגעץ א ווינקל. דאס צימער איז באלויכטן מיט איין ליכטל, וואס איז אריינגעשטעקט אין א לייכטערל אויפן טיש. ווייזט אויס, ס'האט אויסגעפעלט נאפט אין דער לאמפ, וואס הענגט אראפ פון סופיט. די אינטערעסאנטסטע פיגור אויף דעם דאזיקן בילד איז דער אלטער פידלער. ער שפילט מיט עקסטאז, זיין גאנצער קערפער דריקט אויס דאס טיפע איבערנעמען זיך מיטן שפילן; מיט א פארווארפענעם קאפ און פארנעפלטע אויגן באקומט ער ווארשיינלעך ארויס פון אונטער די מערקווירדיק שיינע פינגער פון דער האנט זייער אומעטיקע טענער. דער דאזיקער זקן איז ווי דורכגעזאפט מיט דעם ריטם פון דער מוזיק, וואס פליסט פון זיינע סטרונעס. ער זיצט אויף א הילצערן בענקל, וואס איז צונויפגעקלאפט פון עטוואס צונויפגעבלעטע ברעטלעך, אזוי ווי דער טיש, אויף וועלכן ס'צאנקט דאס ליכטל. אויף דער צווייטער זייט פון טיש געפינט זיך דער מוזיקאנט, וואס באדינט די פויק מיט די מעשענע טעלערס. דער דאזיקער מוזיקאנט, מיט דער טייוולאניש־כיטרער מינע און לאבוסעוואטן לאכנדיקן פנים, קלאפט ענערגיש אין די טעלערס. דאס איז די איינציקע פיגור אין דעם דאזיקן קווארטעט, וואס טראגט היינטצייטיקע מלבושים. אויפן קאפ טראגט ער א היטל, פארדרייט אויף דער זייט, וואס שטרייכט נאך מער אונטער די גראטעסקארטיקייט פון דער געשטאלט. דער וויאלענטשעליסט, דאקעגן, איז א מענטש א דארער, אן אויסגעמאטערטער, וואס ציט קוים דעם סמיטשיק. דער פערטער פון דעם דאזיקן

אַנסאַמבל איז דער, וואָס שפּילט אויפן פּלייט. דאָס איז אַ קאָמישע פיגור, פול מיט הומאָר.

אין דער האַלב־אָפענער טיר זעט מען נאָך אַ געשטאַלט — דאָס איז אַ פרוי, מעגלעך די באַלעבאָסטע פון דער דירה, וואָס קוקט אויף די מוזיקאַנטן מיט אַ זויערער מינע און פאַרדרוס. דאָס דאַזיקע בילד, וואָס שילדערט דעם פאָלקס־שטייגער אין די צייטן פון דער סאַנאַציע, שטעלט מיט זיך פאָר אַן אמתע פערל. מאָלנדיק די דאָזיקע טעמאַטיק, שטרענגט זיך דער קינסטלער נישט אָן צו שאַפן אַ סאַטירע, ער גיט פשוט איבער די ווירקלעכקייט.

אַפּעלבאַום האָט אויך נישט פאַרנאַכלעסיקט די טעמאַטיק פון טאָג־טעגלעכן לעבן. אַ באַזונדערע אויפמערקזאַמקייט האָט ער געשאָנקען דעם לעבן פון אַרבע־טער און סתם פשוטע גראָע מענטשן. ער לעבט טיף איבער די דאָזיקע טעמאַטיק ביזוואַנען ער ברענגט זי אַרויס אין אַ וויזועלער פאָרם און קאָלירן. אויך דעמלט, ווען ער מאָלט דאָס פּוילישע דאָרף, פילט מען, אַז ער איז מיטן דאָרפס־לעבן ענג פאַרבונדן. דאָס איז דאָך די ערד, נאָך וועלכער ער האָט געבענקט, זייענדיק אין דער פרעמד. ער מאָלט די דאָזיקע ערד, אַזוי ווי די קלעזמער, מיט אומעט; עס מוט אים ווי די אָפּגעשטאַנענקייט פון פּוילישן דאָרף, זיין פינצטערניש און דלות. ער מאָלט נישט קיין רייכע הויפן, נאָר אָרעמע כאַטעס, געדעקטע מיט שטרוי און אין זעלטענע פאַלן מיט שינדלען.

אַפּעלבאַומס קונסט האָט קיין שום שייכות נישט מיט דער אַזוי גערופענער שטימונגס־קונסט. זיינע בילדער האָבן געפאָדערט, אַז דער צושויער זאָל זיך פאַרטראַכטן איבער זיי, ווייל זיי האָבן פאַרגעשטעלט דעם דערשיטערנדיקן לעבנס־אמת. דאָס הייסט אָבער נישט, אַז אין זיינע שאַפונגען פעלן פרעכטיקע אימפּרע־סיעס, וואָס זענען אויפגעכאַפּט געוואָרן אין פריידיקע מאָמענטן, ווי די נאַטור אינעם פרילינגס־בלי, רייכע סעדער, ביימער, וואָס בייגן זיך אונטער דער משא פון פרוכטן, פעלדער און וועלדער. אַזוי, צום ביישפּיל, מאָלט ער אַ וואַלד אין מאַזאָ־וויע אין זיין טיפער, פולער שטילקייט. קוקנדיק אויפן בילד, פילט מען די פרייד, וואָס דער מאָלער האָט איבערגעלעבט, בעת ער האָט זיך פאַרטיפט אין זיין קילן שאָטן און האָט זיך איינגעהערט אין זיין געהיימנישפולן גערויש. אַ צווייט בילד שטעלט פאָר אַ געוויטער מיט בליצן. אַפּעלבאַום גיט גלענצנד איבער דעם זיגזאַג פונעם בליץ, וואָס באַלייכט אויף אַ ווילע די גאַנצע געגנט. די בילדער אויף דער און ענלעכער טעמאַטיק זאָגן עדות, אָן שום ספק, וועגן דער טענדענץ פון זייער שעפער צו פאַרשאַפן דעם צושויער וואָס מער פרייד. אין אַ קאָמפּאָזיציע, וואָס שטעלט פאָר דעם ים, מאָלט דער קינסטלער די אומענדלעכע טיפקייט אין איר גרויזאַמע מאַכט, ווען די אויבערפלאַך פונעם ים שוימט מיט מעכטיקע כוואַליעס, וואָס דראָען יעדע רגע מיט אַ שטורעם. אַדאַנק דעם טיפן עפּישן חוש, וואָס אַפּעל־

באַום האָט פאַרמאָגט, איז ער אימשטאַנד געווען איבערצוגעבן אַ סך פאַרשידנאַרטיקע מאָטיוון און טעמעס. ווי יעדער ערנסטער קינסטלער, האָט ער געאַרבעט סיסטעמאַטיש מיט אַ סך ענערגיע און האָט זיך נישט געלאָזט פאַרפירן דורך דעם נסיון צו מאָלן אַ בילד בלויז צוליב דעם פאַרגעניגן פון מאָלן. זיין שאַפונג ברענגט צום אויסדרוק די טיפסטע און פאָרגעשריטנסטע געדאַנקען און סאָציאַלע פראָבלעמען, פאָרשטעלנדיק אַ פאַרשידנאַרטיקע פאַנאָראַמע פונעם לעבן. דאָ האָבן מיר אַ בילד פון אַן איינזאַמען קבצן, וואָס בלאָנדזשעט אַרום ביינאַכט, און דער קינסטלער גיט איבער דעם גאַנצן שוידער, וואָס דריקט אויף דעם דאָזיקן מענטשן אין זיין גרענעצלאָזער הילפסלאָזיקייט. אַ צווייט בילד גיט איבער די אייגנאַרטיקייט פון אַ זון=בלום, וואָס וואַקסט אויף אַ האַרבסטיק פעלד, אַנדערע ווידער — אַרבעטער, וואָס רוען אויף דער וועראַנדע פונעם הייזל, פרויען, וואָס וואַשן וועש, הענדלער מיט גרינוואַרג און פרוכטן.

קומענדיק קיין וואַרשע, האָט ער אַלס איינער פון די אָרגאַניזאַטאָרן פון דער יידישער קונסט=געזעלשאַפט איבערגעגעבן געאַרבעט אין קאָמיטעט, בעת עס איז אָרגאַניזירט געוואָרן די ערשטע אויסשטעלונג פון דער געזעלשאַפט אינעם יאָר 1922. גלייכצייטיק האָט ער געאַרבעט אַלס לערער אין דער האַנטווערקער=שול פון „אָרט“. ווען ער האָט געוווינט אין וואַרשע, האָט ער באַפוצט פון אינעווייניק די שול אין לאָמזשע מיט אָריגינעלע בילדער און פרעסקן, דעקאָרירט דעם זאַל פון יידישן ליטעראַטן=פאַריין אין וואַרשע. אָבער ביי זיין גאַנצער לעבהאַפטער טעטיקייט האָט אַפעלבאַום געלעבט אין גרויסער נויט. קיינער האָט זיך נישט געזאָרגט פאַר זיין מאַטעריעלן קיום. און ער אַליין, ווייסנדיק אין וואָס פאַר אַ שווערע באַדינגונגען עס לעבט נישט איינער פון זיינע חברים, האָט ער בעת די אויסשטעלונגען צוגערעדט די רעפלעקטאַנטן, אַז זיי זאָלן קויפן די בילדער דאָ פון דעם, דאָ פון אַן אַנדערן חבר זיינעם. ער האָט זיך דעריבער איבערגעצויגן מיט דער פרוי און קינד קיין קאַטאָוויץ. אין דער נייער סביבה פון דער דאָזיקער אינדוסטריעלער שטאָט ווייזט אַפעלבאַום אין זיינע בילדער די ראַשיקע אונטערשיידן צווישן צוויי טיילן פון דער געזעלשאַפט: דעם לוקסוס און די פאַרשווענדערישקייט פון די מאַגנאַטן און דירעקטאָרן פון די גרובנס און אַנדערע עקספּלאָאַטאַטאָרן, פון דער צווייטער זייט — דעם גורל פון טויזנטער אַרבעטער, וואָס שאַפן די דאָזיקע רייכטימער, זייער נויט און שווערע פראַצע, אינוואַלידן, בעטלער, קבצנים, היימלאָזע און אַרבעטסלאָזע. דער קינסטלער מאָלט אויך אַ ריי בילדער פונעם לעבן פון הענדלער און קליינע האַנטווערקער. אויף איינעם פון די דאָזיקע בילדער ווייזט ער אונדז אַ סטאָליער=וואַרשטאַט, ביי וועלכן עס אַרבעטן צוויי מענטשן: דער מייסטער און זיין געזעל. דאָס צימער, אין וועלכן עס געפינט זיך דער וואַרשטאַט, איז אַזוי ענג, אַז ביידע קאָנען זיך קוים באַוועגן. דאָס איז אין אַ געוויסער מאָס

אַ דאָקומענט פון דער צייט, וואָס באַווייזט, וויאַזוי די פאַרניכטנדיקע קראַפט פונעם קאַפּיטאַליזם האָט צעקרישלט די לעבנס־באַזעס פון טויזנטער האַנטווערקער, קליינע אונטערנעמער און מייסטערס. אַפּעלבאַום איז געווען איינער פון דער בישט גרויסער צאָל קינסטלער, וואָס האָבן אָנגעוויזן אויף דעם דאָזיקן פּראָבלעם.

בנוגע דער פאָרם, מיט וועלכער ער האָט זיך באַנוצט, איז דאָס אָפט געווען דער אימפּרעסיאָניזם, מיט וועלכן ער האָט אַרויסגעבראַכט די געשטאַלטן און אַ צו ראַשיקן פאַרבן־שפּיל. אָבער הגם די קינסטלערישע פאָרם, אין וועלכער ער האָט אַרויסגעבראַכט די טעמאַטיק פון זיינע בילדער, האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט אַ באַדייטנדיקע אָפּווייכונג פון רעאַליזם, איז דאָך אַפּעלבאַום געווען אין דער צייט פונעם צווייטן און דריטן יאָרצענדליק פון איצטיקן יאָרהונדערט איינער פון די, וואָס האָבן צומריכטיקסטן פאַרפיקסירט די קלאַסן־אונטערשיידן, וועלכע האָבן דעמאָלט עקזיסטירט אין פוילן. איינע פון די באַזונדערס סימפּאַטישע דערשיינונגען, אויף וועלכע דער קינסטלער האָט אָנגעוויזן, איז געווען דער מאָטיוו פון די גאַסן־מוזיקאַנטן. דאָס דאָזיקע בילד זיינס וואָלט מען געקאָנט באַטראַכטן, ווי אַ מין דערגענצונג צו דעם שוין באַשריבענעם בילד „די יידישע קאַפּעליע“. אין די „גאַסן־מוזיקאַנטן“ זעען מיר צוויי זייער אויסדרוקפולע געשטאַלטן, וואָס שפּילן אויף אַן אָרעם געסל פון אַ שטעטל, אָדער אין עפּעס זייער אַן אָרעמער געגנט אין דער פּעריפעריע פון דער שטאָט, קאָן זיין אַפילו פון קאַטאָוויץ אַליין. איינער שפּילט אויף אַ פידל, דער צווייטער זינגט, אַקאָמפּאַנירנדיק זיך אויף אַ מאַנדאָלינע. דאָס זענען געווען צייטן, ווען אין די שטעט און שטעטלעך האָבן זיך אָרגאַניזירט גרעסערע אָדער קלענערע מוזיקאַנטן־גרופּעס, וואָס זענען באַשטאַנען פון אַרבעטסלאָזע, וועלכע האָבן אַזוי אַרום געפּרוווט פאַרדינען אויף אַ שטיקל ברויט. צווישן די דאָזיקע אומגליקלעכע זענען אָפט געווען ערשטקלאַסיקע סאָליסטן, וואָס האָבן פאַרלוירן די מעגלעכקייט אויף אַ נאָרמאַלן אופן זיך צו פאַרנעמען מיט זייער באַרוף און זענען געצוווּנגען געווען צו באַווייזן זייער קונסט אויף דער גאַס פאַר אַ בעטלער־גראָשן. די ביידע מוזיקאַנטן, וועלכע אַפּעלבאַום האָט געמאָלט, זעען מאַקע אויס, ווי אַזעלכע קוואַליפיצירטע מוזיקער. ס'איז נישט שווער אָפּצופילן, אַז דער דאָזיקער אופן פון פאַרדינען פאַרשאַפט זיי ווייטיק און דערנידעריקט זיי. ביידנס פּנימער דריקן אויס ליידן און כעס. מע זעט, אַז ס'איז נישט לאַנג, ווי זיי זענען אַרויסגעשטויסן געוואָרן פון זייער לעבנס־קרייז, ווען זיי האָבן געהערט צו דער סביבה פון בעסער סיטואירטע קינסטלער. ביידע זענען נאָך גאַנץ לייטיש געקליידט און האָבן גוטע מוזיקאַלישע אינסטרומענטן. הינטער די פּלייצעס פון די מוזיקער זעט מען פּשוטע מענטשן, וואָס הערן זיך צו צום שפּילן. דער און יענער ציט אַרויס פון טאַש זיין אָרעמען גראָשן, כדי אים אָפּצוגעבן די צוויי אַרבעטלאָזע. אַזעלכע סצענעס

זענען דעמאָלט געווען אַ טאָג־טעגלעכע דערשיינונג און האָבן מיט זיך פאָרגעשטעלט בלויז איינעם פון די צאָלרייכע אויסדריקן פון דער הערשנדיקער אַרבעטסלאָזיקייט. דאָס בילד „די גאַסן־מוזיקאַנטן“ שטעלט פאָר איינעם פון די גלענצנד־אויפגעכאַפּטע מאָמענטן פונעם לעבן.

אין דער זעלבער צייט האָט אַפּעלבאַום די מעגלעכקייט זיך צו באַווייזן אין אַ צווייטן געביט פון דער קונסט, אין וואַנט־מאָלעריי. די פאַרוואַלטונג פון דער בענדינער שול האָט אים פאָרגעלייגט צו באַצירן די שול פון אינעווייניק. דאָס איז דעם קינסטלער געווען זייער אויף דער האַנט, ווייל גראָד אין יענער צייט האָט ער געוואָלט מאָלן אין גרויסן, מאָנומענטאַלן פאָרמאַט. ער וואַרפט דעריבער אָן פּלענער און סקיצן, ער פאַרטיפט זיך אינעם שטודירן דעקאָראַטיווע מאָלעריי און באַזונדער פאָרשט ער די אָרנאַמענטיק פון שולן. צו דער אַרבעט אין דער בענדינער שול ציט אַפּעלבאַום צו נאָך צוויי קינסטלער: דעם סקולפּטאָר חיים האַנפט, און דעם גראַפיקער און מאָלער סאַמועל ציגלער. די דאָזיקע דריי קינסטלער, שטיצנדיק זיך אויף אַלטע מוסטערן פון וואַנט־מאָלעריי אין דער רענעסאַנס־עפּאָכע, האָבן געשאַפן אַ פּרעכטיק קונסט־ווערק.

אין דער צייט ווערט אַפּעלבאַום קראַנק אויף שווינדזוכט. ער האָט שוין פון לאַנג געקרענקט, אָבער זיינע מאַטעריעלע באַדינגונגען האָבן אים נישט דערלויבט, ער זאָל איבעריק אַכט לייגן אויף זיין געזונט. דערצו נאָך האָט זיין קינסטלערישער טעמפּעראַמענט אים געשטויסן צו רעאַליזירן וואָס אַמאָל אַלץ נייע שעפערישע פּלענער. נאָך צום סוף פון יאָר 1930, ווען ער האָט אָנטיילגענומען אינעם אָרגאַניזירן די ערשטע אויסשטעלונג פון דער „יידישער קונסט־געזעלשאַפט“ אינעם אַקאַדעמישן הויז, איז שוין דער דאָזיקער הויכער, ברייטפּלייציקער און, אויפן ערשטן בליק, געזונטער מענטש געווען פולשטענדיק אויסגעשעפּט. אין ווינטער פון יענעם יאָר האָט די קראַנקהייט, וואָס האָט שוין לאַנג אונטערגעגראָבן זיין געזונט, אים אַוועקגעלייגט. ער איז געשטאָרבן דעם 3־טן יאַנואַר 1931 אין קאַטאָוויץ.

משה אַפּעלבאַום איז געווען נישט בלויז אַ מאָלער, נאָר ער האָט נישט איינמאָל געשריבן אַרטיקלען אויף פאַרשידענע טעמעס אויפן געביט פון קונסט, איבערהויפּט וועגן דער קונסט פון יידן אין פוילן. ער איז אויך געווען אַ טעטיקער געזעלשאַפטלעכער טוער, איינער פון דער נישט גרויסער צאָל, וואָס האָבן שטענדיק גערן און איבערגעגעבן געהאָלפן זייערע חברים.



משה אַפּעלבּאַום   קלעזמער



משה אַפּעלבאַום גאַס-מוזיקאַנטן

רעגינע מונדליאַק

רעגינע מונדליאַק איז געווען אַן אויסערגעוויינלעך טראַגישע געשטאַלט. עס קאָנען זי נישט אפילו די, פאר וועלכע זי האָט אָפּגעגעבן איר גאַנץ אומדערמידלעך לעבן, וואָס איז פון די פריסטע יאָרן ביז איר טראַגישן טויט אין דעם לאַגער פון טרעבלינקע געווען איין קייט פון ליידן, איינזאמקייט, דחקות און וואָגלעניש. אָבער אלס קינסטלערין האָט מונדליאַק געהאט זייער פיל מיטגעפיל פארן שווערן גורל פון אנדערע. אירע בילדער דערציילן וועגן דעם אויף דער שפראך פון דעם ריינסטן, קאָמפּראָמיסלאָזן אמת, פארפיקסירנדיק דעם גראָען טאָג־טעגלעכן מענטשן מיט זיינע גרויסע זאָרגן און קליינטשיקע פריידן. די מענטשן, וועלכע זי שטעלט פאָר, זענען אזוי רעאל, ווי מיר וואָלטן זיך מיט זיי נאָר וואָס געטראָפן אויף דער גאס. ווען ס׳וואָלט זיך איינגעגעבן צונויפצוזאמלען די צייכענונגען פון הונדערטער מחברים, וואָלט מען יעדע שאפונג פון רעגינע מונדליאַק דערקענט נישט בלויז לויט דער טעמאַטיק, נאָר אויך לויטן כאַראַקטער און אופן פון צייכענען. אָן שום פאטאָס גיט זי איבער דעם גורל פון א יסך מענטשן פון דער מאסע. די וועלט, וועלכע זי אנטפלעקט — דאָס איז די וועלט פון קליינע פשוטע מענטשן. די יידישע בורזשואזיע האָט זיך באצויגן צו איר מיט קאלטער גלייכגילטיקייט.

רעגינע מונדליאַק איז געבוירן געוואָרן אין דאָרף קאָלעסקאָווע ביי לאָמזשע אין יאָר 1887. אלט זייענדיק 14 יאָר, איז זי צוזאמען מיט איר מוטער געקומען קיין בערלין. עמעצער האָט מאקס ליבערמאנען געוויזן די ארבעט פונעם יונגן מיידל און דער גרויסער מייסטער איז אנטציקט געוואָרן פון איר טאלאנט. ער דערמעגלעכט איר צו שטודירן. אָבער רעגינע איז נישט אליין. איר מוטער איז שווער צו געפונען ארבעט אין דער רייזיקער, פרעמדער שטאָט, און זיי ליידן נויט. נישט געקוקט דערויף, אנטוויקלט זיך אלץ שטארקער איר טאלאנט. דער באקאנטער קינסטלער ע. מ. ליליען, וועלכער האָט דעמלט געוווינט אין בערלין, האָט אין יאָר 1902 אָפּגעדרוקט אין דער צייטשריפט „אָסט־וועסט“ אַן אַליאַרמירנדיק ארטיקל, וועלכער האָט גערופן צו שאפן הילף פאר דער יונגער, טאלאנטפולער

קינסטלערין. ער שרייבט וועגן איר פענאָמענאַלן טאַלאַנט און וועגן דעם, אין וואָס פאַרא נויט זי לעבט. נאָר קיינער האָט זיך אויף דער ווענדונג פון ליליען נישט אָפּגערופן. מונדליאַק איז דעריבער געצוווּנגען געווען אין יאָר 1903 אומצוקערן זיך מיט דער מוטער קיין פּוילן. דאָ הייבט זיך ווידער אָן די אַלטע נויט, דאָס כסדרדיקע ראַנגלען זיך מיט מאַטעריעלע זאָרגן.

אין אַ קורצער צייט אַרום איז אויסגעבראָכן די רוסיש־יאַפּאַנישע מלחמה. די קינסטלערין פאַרלאָזט ווידער דאָס לאַנד, אַוועקפאָרנדיק צוזאַמען מיט דער פאַמיליע קיין בערלין. דאָס מאָל צוליב דער שרעק פאַר פּאָגראָמען. רעגינעס מוטער נעמט אויך מיט מיט זיך די צווייטע טאָכטער אירע, וואָס איז ביים ערשטן מאָל, ווען זיי זענען געווען אין בערלין, געבליבן אין דער היים. רעגינע איז דעמלט אַלט 18 יאָר. אורטיילנדיק וועגן איר לויט אירע דעמלטיקע אַרבעטן, האָט מען זיך געקאָנט פאָרשטעלן, אַז זי איז אַלט צומווייניקסטן 30 יאָר.

אויך דאָס מאָל האָט זיך מיט איר פאַרנומען מאַקס ליבערמאַן, צוהעלפנדיק איר דערמיט, וואָס דער באַרימטער קונסט־סאַלאָן פון קאַסירער אָרדנט איין אַן אויסשטעלונג פון אירע אַרבעטן. די בערלינער פּרעסע דרוקט באַריכותדיקע רעצענזיעס וועגן רעגינע מונדליאַקס שאַפונג. אויך דער יידיש־דייטשישער קינסטלער הערמאַן שטרוק פאַרעפנטלעכט וועגן איר אַ גרויסן אַרטיקל, אין וועלכן ער גיט אויך רעפּראָדוקציעס פון דער קינסטלערינס אַרבעטן. אָבער די, וואָס אינטערעסירן זיך מיטן גורל פון רעגינען, זענען בלויז איינצלנע. דער מאַנגל פון אַ ברייטערער פאַראינטערעסירונג מיט רעגינע מונדליאַקס שאַפונג שטאַמט דערפון, וואָס דער קינסטלערין איז נאָענט דער גורל פון גראָען מענטשן. אירע אַרבעטן האָבן אין זיך עפּעס פון האַנטווערקעריי און גלייכצייטיק ווירקן זיי, ווי פּרימיטיוון פון געמעלן, וואָס מ'טרעפט אויף וויטראַזשן. דער דאָזיקער איינדרוק שטיצט זיך נישט אויף דער סטרוקטור אָדער פאַרביקייט, נאָר אויסשליסלעך אויף דעם, וואָס אירע טיפן פאַרמאָגן פונקט אַזאַ אייגנאַרטיקע אויסדריקלעכקייט. די, וועלכע זי שטעלט פאָר אין אירע אַרבעטן, — דאָס זענען יידישע קליינבירגער, וואָס שטייען האַרט ביים ראַנד פון דעם אַרבעטערשיכט און וועלכע אונטערשיידן זיך אָפּט מיט גאָרנישט פון אים. יעדער טראָגט אויף זיך דעם חותם פון נויט, עוולות, און דערנידעריקונגען.

רעגינע מונדליאַק פאַרמאָגט אין זיך אַ סך הומאַניזם און מיטלייד פאַר דער מענטשלעכער נויט, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר דער דייטשישער קינסטלערין קעטע קאָלוויץ. אַפילו אין איר שאַפונגס־פאָרם דערנענטערט זי זיך צו דער דייטשישער קינסטלערין, אָבער רעגינע מונדליאַק פעלט דער פּאַטאָס און די באַוווסטזיניקע שאַפונגס־טענדענץ פון דער גרויסער מאָלערין פונעם דייטשישן פּראָלעטאַריאַט. און ס'איז קלאָר די סיבה דערפון. דאָס דעמלטיקע

דייטשלאַנד האָט געהאַט אַ מעכטיקע אינדוסטריע, וואָס האָט באַשעפטיקט הונדערטער טויזנטער אַרבעטער, וואָס זענען אונטערדריקט און עקספּלאָאַטירט געוואָרן דורך די קאַפּיטאַליסטן. אין דעם לעבן, וואָס רינגלט אַרום רעגינע מונדליאַק, זענען אָבער פאַראַן מאַסן קליינהענדלער, בטלנים, מלמדים, שוחטים, שדכנים און ענלעכע קבצנים. אַלע ליידן זיי גלייך נויט, אָבער זיי ווייסן אַפילו נישט, אַז מ׳קאָן זיך בונטעווען קעגן אַזאַ לעבן. אין דעם פּרט זענען זיי ענלעך צו דער קינסטלערין גופא. רעגינע מונדליאַק האָט נישט איבערגעטריבן אינעם פאָרשטעלן די שווידערלעכקייט פון דער אָרעמקייט, און זי האָט אויך נישט פאַרשענערט די סיטואַציעס. אירע טיפּן וואָלטן זיך אונטערגענומען צו טאָן די שווערסטע אַרבעט, אַבי צו קאָנען מפרנס זיין זייערע הונגעריקע קינדער. די דאָזיקע מענטשן זענען פולשטענדיק אָפּגעשטויסן פון דער לעבנס־אַרענע, ווו עס קומט פאָר דער קלאַסן־קאַמף. נאָר שוין אין די קינדער פון די דאָזיקע פאַרשטויסענע קאָן מען זען אַ געוויסע אומרואיקייט, אַ באַגער צו בונט.

די טעמאַטיק, וואָס רעגינע מונדליאַק האָט זיך אָפּגעקליבן, האָט שטאַרק דערמאָנט אין אירע אייגענע איבערלעבונגען.

שטאַרק ענלעך צו איר איז געווען דער גורל פונעם בערלינער קינסטלער היינריך צילע. צענדליקער יאָרן האָט ער געוווינט אין אַ קליין שטיבל אויפן פינפטן שטאָק אין אַן אָרעמען אַרבעטער־קוואַרטאַל פון בערלין. פונדאַנען האָט ער זיך צוגעקוקט און צוגעהערט צום לעבן פון פּראָלעטאַריאַט. שפּעטער האָט ער אין צאָלרייכע סצענעס פאָרגעשטעלט די נויט, אין וועלכער עס האָט געלעבט די דאָזיקע מאַסע דערוואַקסענע און קינדער, דערביי האָט ער קאָמפּראָמיסלאָז געוויזן, וויאַזוי זיי ווערן צעדריקט דורך דעם קאַפּיטאַליסטישן געוואַלד. אין זיינע צייכענונגען האָט צילע געוויזן די פאַרשידנסטע טיפּן, וואָס האָבן זיך אויסגעגליטשט אין לעבן, ווי פּראָסטיטוטקעס, אינוואַלידן, וואָס האָבן זיך פאַרנומען מיט קליינהאַנדל אויף דער גאַס, שווינדזיכטיקע, היימלאָזע, בעטלענדיקע קינדער און אַנד. און הגם דער קינסטלער ווייזט אונדז שמוץ, נויט און טראַגעדיעס, טרייסלט אויף דעם צושויער די טראַגישקייט פון די פאָרגעשטעלטע געשטאַלטן, זייער שוצלאָזיקייט. אָבער ווען צילע שטעלט פאָר די מענטשלעכע נויט אַזוי ווי אויף דער האַנט, איז ביי רעגינע מונדליאַק די נויט, וואָס פרעסט דעם מענטשן, גיכער באַהאַלטן אין דער טיף. די פאָרגעשטעלטע דורך איר געשטאַלטן זעען אויס, ווי זיי וואָלטן זיך געשעמט מיט דער נויט זייערער. עס דוכט זיך, ווי זיי וואָלטן אויסגעקוקט עפּעס אַ נס, וואָס זאָל אַראָפּטרייסלען פון זיי זייער פאַרשאָלטענעם גורל.

לאָמיר נעמען אַלס ביישפּיל איינס פון אירע בילדער: אויף אַ שמאָלער באַנק זיצן צוויי עלטערע פרויען, הענדלערקעס; יעדע פון זיי האָט נעבן זיך

אַוועקגעשטעלט אַ קײשל מיט פּרוכטן. קײן קונים זעט מען נישט. בײדע פֿרויען האָבן אָפּגעצערטע פּנימער, ס'איז נישט שווער צו באַמערקן, אַז זײער לעבן איז האָפֿנונגסלאָז שווער. דאָך זעט מען נישט אין זײ קײן שום סימן פֿון בונט קעגן זײער שווערער עקזיסטענץ. אין דער באַשריבענער טעמע איז דאָ עפּעס פֿונעם גורל פֿון דער קינסטלערין גופֿא. פּונקט אַזוי האָבן אַ סך פֿון די דעמלטיקע קינסטלער לאַנג געוואַרט, און קײנער האָט זיך נישט באַוויזן, וואָס זאָל וועלן קויפֿן אַ בילד.

אינעם קרײז פֿון אירע קינסטלערישע פּאַראינטערעסירונגען שליסט מונדליאַק אײַן נישט בלויז די שטאָטישע, נאָר אויך די דאָרפֿישע אָרעמקײט; זי האָט זי איבעריקנס געקענט פּונקט אַזוי גוט, ווײַל זי אַלײן איז דאָך געבוירן געוואָרן אויפֿן דאָרף.

עס וואָלט שווער געווען אויסצורעכענען אַלע טעמעס פֿון די אַרבעטן, וועלכע זי האָט אין משך פֿון איר לעבן געשאַפֿן. זי צײכנט אַ פֿרוי, וואָס לאַטעט אַ פּאָר הויזן פֿון איר מאַן בײם ליכט פֿון אַ קלײן נאַפֿט-לעמפּל; אַ יידישן טרעגער, אַן אויסגעצערטן, דאַרן הויקערל; אַ שוסטער, אַ סטאָליער, אַ קצבֿ; טיפּן פֿון זקנים-הויז, אַ מײדל מיט אַ פּיעטרישקע, אַ סופֿר, אַ פֿרוי וואָס קוקט אַרויס דורכן פֿענצטער פֿון אַ נידעריק הײזל און אויך אַ הארבסט-פּײזאַזש מיט זײַן נעפּלדיקער אַטמאָספֿער. די אַלע פּשוטע מענטשן צײכנט רעגינע מיט גרויס געפֿיל און טיפֿער אמתדיקײט. דערבײ זענען אירע צײכענונגען מאָדנע לאַפּי-דאַר, אָן וועלכע ס'איז איבעריקע באַפּוצונגען. אָפֿט מאַכן אירע אַרבעטן אַן אײַנ-דרוק, ווי זײ וואָלטן געווען אַ פּרעלודיע צו עפּעס, וואָס דאַרף ערשט אין דער צוקונפֿט פֿאָרקומען. אַלע בילדער פֿון רעגינע מונדליאַק טראָגן דעם חותם פֿון עפּעס אַ שפּאַנונג, וואָס איז שווער צו באַצײכענען. באַטראַכטנדיק זײ האָט מען אַן אײַנדרוק, אַז אויף דער ווײסער פֿלאַך פֿון פּאַפּיר האָט זיך פֿאַרפֿיקסירט עפּעס אַ געשעעניש, וואָס איז מיט אַ ווײַלע פֿריער פֿאָרגעקומען אין אַ שטוב אָדער אויף דער גאַס. איר כאַראַקטעריסטישע ליניע פֿאַרמאָגט עפּעס אַ ספּע-ציעלע זאַפֿטיקײט, וואָס גיט צו איר סטיל אַ באַזונדערע אײגנאַרטיקײט. דערבײ פֿאַרמאָגט אַלץ, וואָס זי שטעלט פֿאָר, אַ גרויסע צוציונגס-קראַפֿט, איז דורכגע-זאַפּט מיט ליבע צום מענטשן, מיט עפּעס אַ באַזונדערער פֿאַמיליאַרישקײט לגבי דעם פֿאָרגעשטעלטן אָביעקט, זײ זעען אויס אַזוי, ווי די קינסטלערין וואָלט מיט אַ ספּעציעלער סימפּאַטיע אויסגעפֿרעגט יעדן באַזונדער וועגן זײַן לעבן, זײַן גורל, און הערנדיק זײַן דערצײלונג וועגן שווערער נויט, האָט זי זיך באַ-מיט צו טרײסטן דעם אומגליקלעכן. די אַרבעטן פֿון רעגינע מונדליאַק איז נישט לײַכט צו סעגרעגירן, ווײַל זײ אַלע שטעלן מיט זיך פֿאָר אַ רײַכע מאָזאַיִק פֿון פֿאַרשידענע פּאַסירונגען. זי האָט פֿאַראײביקט געשעענישן און טיפּן, וואָס

שטעלן מיט זיך פֿאָר אַ פֿאַרגאַנגענע בלאַט פֿון דער געשיכטע, וואָס דער קאַטאַקליזם פֿון דער אָקופּאַציע האָט אָפּגעמעקט אויף אייביק.

בעת דער לעצטער מלחמה איז רעגינע מונדליאַק אַריינגעפֿאַלן אין וואַרשעווער געטאָ. מיר האָבן נישט קיין שום באַווייזן, אַז בעת יענער שרעקלעכער צייט האָט זי פֿאָרגעזעצט איר שאַפֿן. אַ באַשיידענע און הילפֿסלאָזע, האָט זי אין די באַדינגונגען פֿון געטאָ זיך נישט געקאָנט קיין עצה געבן און געלעבט אין גרענעצלאָזער נויט. פֿון צייט צו צייט פֿלעגט איר אַרויסהעלפֿן באַשע בערמאַן. אין דער צייט פֿון געטאָ איז די קינסטלערין שוין געווען נישט יונג, קראַנק און אויסגעמאַטערט. אין זיינע „נאָטיצן פֿון וואַרשעווער געטאָ" דערמאָנט ד"ר עמנואל רינגעלבלום וועגן טראַגישסטן מאָמענט אינעם לעבן פֿון רעגינע מונדליאַק. ער שרייבט, אַז צוזאַמען מיט דער פּיאַניסטין העלענע דיקשטיין און דעם געלערנטן ד"ר ליפּאָווסקי האָט זי אין זומער 1942 זיך געפֿונען אויף דעם אַזוי גערופֿענעם אומשלאַג־פּלאַץ. רינגעלבלום האָט זיך געווענדעט צום קאָמענדאַנט פֿון פּלאַץ, שערינסקי, ער זאָל די דאָזיקע דריי פּערזאָן דערלויבן אומצוקערן זיך אין געטאָ. אָנשטאָט אַן ענטפֿער, האָט שערינסקי געוואָרפֿן זיך אויף רינגעלבלומען מיט זיין שפּיצרוט. און אַזוי איז רעגינע מונדליאַק אַרויסגעפֿירט געוואָרן קיין טרעבלינקע.

די שאַפֿונגען פֿון רעגינע מונדליאַק זענען, ווי אַן אויסשניט פֿון דער פֿאַרגאַנגענהייט, געוויזן אין בילדער. אמת, די קינסטלערין, אַזוי ווי אַ סך פּראָגרעסיווע פּלאַסטיקער, האָט נישט געקאָנט דערגרייכן צום סאַמע קערן פֿון די געזעלשאַפֿטלעכע פּראָבלעמען, זי האָט אָבער אַריינגעטראָגן איר צושטייער אין דער פּוילישער קונסט. זי האָט זיך קיינמאָל נישט אונטערגעוואָרפֿן די באַדינגונגען, וואָס האָבן געהערשט אַרום איר; זי האָט זיך קיינמאָל נישט געלאָזט אויפֿן וועג צו שאַפֿן אַזוי, ווי עס האָט דאָס פֿאַרלאַנגט די בורזשואַזיע. אין דער שאַפֿונג פֿון רעגינע מונדליאַק איז נישט פֿאַראַן קיין שום ווילדגראָז — דאָס איז אפשר דער שענסטער שטריך אינעם כאַראַקטער פֿון דער קינסטלערין. כּדי זי צו פֿאַרשטיין און איר קונסט, דאַרף מען געדענקען וועגן דעם באָדן, פֿון וועלכן זי האָט געשעפּט איר קינסטלערישע יניקה און אויף וועלכן זי האָט געלעבט. מונדליאַק איז געווען אַ רעאַליסטקע. אין איר אינטערפּרעטאַציע באַקומען די באַזונדערע געשטאַלטן זייער אייגנאַרטיקן אויסדרוק און עקספּרעסיע. און הגם אירע טיפּן זענען שווייגנדיקע און אַזוי ווי אויסגעשלאָסענע פֿונעם אַרומיקן לעבן, פֿילט מען דאָך, אַז די דאָזיקע דערשיינונג איז אַ פֿאַריבערגייענדיקע, און אַז די געשעענישן, וואָס דאַרפֿן אָנקומען, וועלן זייער לעבן אָנפֿילן מיט אַ טיפֿערן אינהאַלט. די שאַפֿונגען פֿון רעגינע מונדליאַק, איבערהויפּט אירע צייכענונגען, זענען שטודיעס פֿונעם לעבן פֿון גראָע מענטשן, וועלכע מיר טרעפֿן אויף טריט און שריט.

און פֿאַרגעשטעלט זענען זיי דורך דער קינסטלערין אַזוי, ווי נישט אינגאַנצן דערזאָגטע, ווי די שעפֿערין וואָלט נאָך בדעה געהאַט ווען עס איז אומצוקערן זיך צו זיי. די דאָזיקע מענטשן לעבן אין עפּעס אַ מין פּסיכישער פֿאַרגליווערטקייט, ווי זיי זאָלן זיך אויסבאַהאַלטן פֿאַר דעם בייזן, וואָס לויערט אויף זיי פֿון אומעטום. געבוירן אין באַדינגונגען פֿון געזעלשאַפֿטלעכער און פּאָליטישער רעכטלאָזיקייט, זייענדיק אַריינגעוואַקסן אין די דאָזיקע באַציונגען און גלייכצייטיק אָנגעשראָקן דורך זיי — דרייען זיי זיך אין דעם דאָזיקן ענגן חלל. רעגינע מונדליאַק וויקלט זעלטן פֿאַנאַנדער די גאַנצע פּאַבולע פֿון די איבערלעבונגען פֿון אירע מאָדעלן. ס'איז אָבער גענוג צו כאַפּן אַ בליק אויפֿן אויסדרוק פֿון פּנים ביי אירע געשטאַלטן, כדי צו פֿאַרשטיין, וווּ עס ליגט די פּראָבלעמאַטיק פֿון זייער לעבן. און טאַקע דערפֿאַר, וואָס די קינסטלערין רייסט זיך נישט נאָך פֿאַרכאַפּנדיקע טעמעס, נאָר נעמט בלויז דאָס, וואָס זי אָבסערווירט אינעם לעבן, וואָס רינגלט זי אַרום, איז איר שאַפֿן אַזוי אמתדיק. די אויסדרוק־פֿאָרם אירע איז געוואַלדיק עקספּרעסיוו, און מיט דער הילף פֿון דער קרישטאָל־ריינער צייכענונג גיט זי איבער דאָס פּראָזאַישע לעבן פֿונעם גראָען, פּשוטן מענטשן. צוקוקנדיק זיך צו אירער אַ געצייכנטער געשטאַלט, האָט מען דעם איינדרוק, אַז די קינסטלערין שטרעבט פֿון גאַנצן האַרצן צו באַפֿרייען דעם פֿאַרגעשטעלטן מענטשן פֿון זיין שווערן גורל. דעריבער באַווייזן זיי זיך אין אירע אַרבעטן, ווי האַרמאָנישע און אַפֿילו אינערלעך שיינע.

טיילמאָל ווייזט די קינסטלערין אַרויס אַ קריטישע באַציונג צו אַ וועלכער ס'איז סיטואַציע. קיינמאָל אָבער האָט זי נישט קיין סאַטירישע באַציונג צו איר טעמע. דאָס באַקומט נישט קיין אויסדרוק אין איר שאַפֿן. נישט בלויז ביי איר קאָן מען באַמערקן די דאָזיקע דערשיינונג. אויך ביי אַנדערע גרויסע קינסטלער פֿון יענע צייטן פֿעלט דאָס דאָזיקע טיפֿערע באַנעמען דעם זין פֿון די פֿאַרגעשטעלטע געשעענישן. אַזוי האָט אויך רעגינע מונדליאַק פֿאַרזען דעם קאַמף פֿון דעם מענטשן מיטן בייזן. זי אַליין איז געווען דערדריקט פֿון די געזעלשאַפֿטלעכע באַדינגונגען. מיט טויזנטער פֿעדעם איז זי געווען פֿאַרבונדן מיט אַ געוויסן געזעלשאַפֿטלעכן שיכט, וואָס האָט כסדר געליטן אונטערן דרוק פֿון פֿאַרפֿאָלגונגען און דיסקרימינאַציעס. אירע געשטאַלטן זענען שווייגנדיקע, איינזאַמע, ווי זיי וואָלטן מורא געהאַט הויך צו פֿאָדערן זייערע מענטשלעכע רעכט. אויף זייערע פּנימער האָבן די שווערע לעבנס־לאַסטן אויסגעקריצט טיפֿע קנייטשן, אָבער זיי האָבן נאָך נישט פֿאַרשטאַנען, וויאַזוי מ'דאַרף קעמפֿן פֿאַר בעסערע באַדינגונגען.

אין טריישאַפֿט און איבערגעגעבנקייט צו דער דאָזיקער סביבה איז אויך אַדורכגעגאַנגען דאָס גאַנצע לעבן פֿון דער קינסטלערין אַליין, וואָס איז אַזוי

פּאַרטיפּט געווען אין איר אַרבעט, אַז איידער זי האָט זיך אומגעקוקט, האָט זי שוין געהאַט גראָע האָר. אויך פיל פון אירע צייכענונגען זענען אַזוי ווי איבער־געצייטיקטע פרוכטן, וואָס זענען אויסגעוואַקסן אינעם שאָטן פון לעבן, געקנייטש־טע יונגע פּנימער, וואָס זענען איינגעהילט אין אומעטיקן דערנער־קראַנץ.

די שאַפונג פון רעגינע מונדליאַק איז ווי אַן אויטאָביאָגראַפישע געשיכטע פון דער קינסטלערין גופא. מיט די זעלבע מענטשן, וואָס האָבן זי אַרומגערינגלט דאָס גאַנצע לעבן, מיט וועלכע זי האָט געלעבט און געבלאָנדזשעט, מיט זיי צו־זאַמען איז זי אויך אומגעקומען.



רעגינע מונדליאַק — די הענדלערקע



רעגינע מונדליאַק — אַ ייד ביים לערנען



רעגינע מונדליאַק   אַלטע יידן

ראָמאַן קראַמשטיק

ראָמאַן קראַמשטיק איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1885 אין וואַרשע. ער שטאַמט פון אַן אינטעליגענטישער משפּחה. זיין פאָטער יוליאַן איז געווען אַ דאָקטאָר פון קינדער־קראַנקהייטן, די מוטער, העלענע, האָט געשטאַמט פון דער משפּחה פּאַיאַנס. איינער פון קראַמשטיקס זיידעס איז געווען איזאַק קראַמשטיק, אַ פּרעדיקער פון אַ רעפאָרמירטער שול אויף נאַלעווקעס, אַ גרויסער פּוילישער פּאַטריאָט, וועלכער איז צוזאַמען מיט בער מייזעלסן און אַנדערע פאַרשיקט געוואָרן דורכן צאַראַט נאָך די מערץ־געשעענישן אין יאָר 1861. ראָמאַן קראַמשטיק האָט געענדיקט די 4־טע וואַרשעווער גימנאַזיע. ער האָט באַקומען אַ זייער זאָרגפעלטיקע דערציונג, וואָס עס האָט אין אַ גרויסער מאָס געהאַט אַ ווירקונג אויף זיין שפּעטערדיקער שאַפונג. אַדאַנק זייער גוטער מאַטעריעלער לאַגע, האָבן ראָמאַנס עלטערן אים געקאָנט פאַרזיכערן אַ זאָרגלאָזן שטודיום. פאַר דער ערשטער וועלט־מלחמה איז קראַמשטיק אַרויסגעפאָרן קיין בערלין, וווּ ער האָט שטודירט ביים פּראָפעסאָר הערשטיין. אין יאָר 1910 האָט ער זיך באַזעצט אין פּאַריז. קיין פּוילן איז ער צוריקגעקומען פאַרן אויסברוך פון דער ערשטער וועלט־מלחמה אין צוזאַמענהאַנג מיט דער שווערער קראַנקהייט פון זיין מוטער, וועלכע דער קינסטלער האָט שטאַרק ליב געהאַט.

ראָמאַן קראַמשטיק האָט אָנגעהויבן מאָלן אין דער צייט, ווען די פּלאַסטישע קונסט האָט זיך געפונען אין צושטאַנד פון אַ ירידה.

די אָפּנעמער פון קונסט־שאַפונגען זענען געווען צופעליקע מענטשן, ספּעקולאַנטן, אָדער באַזיצער פון גרויסע בענק. זיי האָבן איבערגעטראָגן זייערע בירזשע־מעטאָדן אין דער ספערע פון קונסט, ווירקנדיק אין דער ריכטונג אויף די קינסטלער גופא, וואָס עס האָט זיי דערפירט צו אַ געיעג נאָך עפעקטן, נאָוואַטאָרישקייטן און אפילו צום פּשוטן אָפּנאַרן די רייכע סנאָבן מיט פאַרשידענע פּלאַסטישע „קונצשטיק". עס איז אַלעמען באַוווסט געווען, אַז די מער פאַרמעגלעכע קינסטלער אין פּאַריז האָבן געצאָלט „קריטיקער" פאַרן אָפּדרוקן זייע־

רע ביאָגראַפיעס אָדער פאַר שרייבן גינסטיקע אַרטיקלען וועגן זייער שאַפונג. די בורזשואַזע פּלאַסטישע קונסט פון 19־טן יאָרהונדערט איז געוואָרן אַן אָביעקט פון פאַרשידענע ליציטאַציעס, אויף וועלכע די אויפקויפער פון בילדער האָבן זיך איינער דעם צווייטן איבערליציטירט איבער פרייז, נישט פאַרשטייענדיק דעם אמתן ווערט פון דעם געגעבענעם קונסט־ווערק. די קונסט איז געוואָרן אַ בירזשע־אַרטיקל, אויף וועלכן מע האָט ספּעקולירט.

גרויס איז די צאָל פון די קינסטלער, וועלכע זענען פאַרזונקען געוואָרן אינעם זומפּ פון קאַפּיטאַליסטישער ספּעקולאַציע. גאַנץ אָפט פלעגן שוואַכע און זייער שוואַכע קינסטלער מיט דער הילף פון פיפיקע מאַכינאַציעס באַקומען צייטווייליק לאָרבערס פון אָנערקענונג און „ווערן באַרימט“. אָבער ביי פיל מאָלער הייבט זיך דאַן אָן וועקן דאָס קינסטלערישע געוויסן, און זיי באַמיען זיך אַרויסצורייסן פון דעם דאָזיקן זומפּ, אין וועלכן עס האָבן זיי פאַרנאַרט די פיפיקע קונסט־הענדלער דורך דעם לאָקנדיקן מיראַזש פון גרויסע פאַרדינסטן. די נייע ריכטונג פון די אַזוי גערופענע נעאָקלאַסיקער, צו וועלכער עס האָבן בייאונדז געהערט עוגעניוש זאַק, יעזשי מערקעל, קונאָ, פאַנקעוויטש, קאָוואַרסקי, סקאָטשילאַס און ראָמאַן קראַמשטיק, האָט אויפגעהויבן די פאָן פון דער קונסט אין קאַמף קעגן נאַטוראַליזם, קעגן דער טעמפּקייט פון זשאַנר־מאָלעריי און קעגן דעם סכעמאַטיזם פון דער רעליגיעזער מאָלעריי. זיי האָבן אויפגעעפנט אייגענע טויערן, וואָס האָבן באַדאַרפט אַרויספירן די קונסט פון דער טאָג־טעגלעכקייט צום דערהויבענעם. די דאָזיקע קינסטלער האָבן געטרוימט וועגן אומענדלעכער שיינקייט, קולטיווירט אינערלעכע קינסטלערישע ווערטן, טראַכטנדיק, אַז דערמיט וועלן זיי אָפּראַטעווען די אמתע קונסט.

ראָמאַן קראַמשטיקס בילדער האָבן זיך שוין אין יאָר 1912 באַוויזן אויף דער אויסשטעלונג אין בערלין, וועלכע איז איינגעאָרדנט געוואָרן דורך דער בערלינער „סעצעסיע“. דער פירער פון דער דאָזיקער אַוואַנגאַרדיסטישער קינסטלער־גרופּע איז געווען ליבערמאַן. די דייטשישע קונסט האָט זיך דעמלט געפונען אינעם צושטאַנד פון טיפער ירידה. אויך אין דייטשלאַנד האָבן די אָנגעזעענסטע קינסטלער־פּלאַסטיקער פון 19־טן יאָרהונדערט, ווי האַנס פאָן מאַרעעס אָדער אַרנאָלד בעקלין, זיך באַהאַלטן אין דער וועלט פון אויסגעטראכטער ראָמאַנטיק. אַרום ליבערמאַנען האָט זיך גרופּירט אין דייטשלאַנד אַלץ, וואָס האָט געהאַט אַ ווערנטלעכן קינסטלערישן ווערט. נאָר אַזוי ווי די דייטשישע גרופּע האָט נישט געהאַט גענוג קראַפט, כדי צו קעמפן מיט דער היימישער אָפּגעשטאַנענקייט אין דער עפּאָכע פון ווילהעלם דעם 2־טן, האָט ליבערמאַן צוגעצויגן אויף די אויסשטעלונגען פון דער „סעצעסיע“ אַלץ, וואָס איז געווען ווערטפול און פאַרגעשריטן אין אייראָפּע. די דייטשישע „סעצעסיע“ איז געגרינדעט געוואָרן אין

יאָר 1889. אויף איר 24־טער אויסשטעלונג, אויף וועלכער ס׳האָט דעביוטירט ראָמאַן קראַמשטיק, זענען רעפרעזענטירט געווען די בילדער פון אַזעלכע מאָלער, ווי וואַן גאָג, וועלכער האָט שוין דעמאָלט נישט געלעבט, פון יונגן פיקאַסאָ, די ווערק פון דעם פאַרשטאָרבענעם אַנרי רוססאָ, היינריך ציללע (ער האָט נאָך דעמאָלט געאַרבעט אין אַ ליטאָגראַפישן אַנשטאַלט), פון דעם האָלענדישן מאָלער יוזעף איזראַעלס, יוליוש פאַסקין, וועלכער האָט געשטאַמט פון בולגאַריע. פון די דייטשישע מאָלער האָבן אָנטיילגענומען אין דער אויסשטעלונג די איצט באַקאַנטע קונסט־מייסטער: לאָוויס קאָרינט, ראָבערט סטערל (מיט זיינע בילדער, וואָס שטעלן פאָר אַרבעטער), סלעפאָגט, ווילהעלם טריבנער און אַנד.

די איינציקע פאָליאַקן, וועלכע האָבן אויסגעשטעלט ביי דער „סעצעסיע“ זענען געווען: ראָמאַן קראַמשטיק (2 פאָרטרעטן), עוגעניוש זאַק און אַדאָלף עדוואַרד הערשטיין, וועלכער האָט מיט יאָרן צוריק געהאַט פאַרלאָזן וואַרשע צוליב קאָנספיראַטיווער טעטיקייט קעגן צאַראַט אין די יאָרן 1905—1906. די אויסשטעלונגען פון דער „סעצעסיע“ האָבן מיט זיך פאָרגעשטעלט אַן אויסוואַל פון וועזנטלעכע ווערטן פון דער מערב־קונסט. אין די אויסגעשטעלטע אַרבעטן זענען געווען זוימען פון אמת, פאַרשטייט זיך, פונעם אַספעקט פון די קינסטלער, וועלכע האָבן געשטאַמט פון דער ראַדיקאַלער בורזשואַזיע. די אויסשטעלונגען פון דער „סעצעסיע“ זענען געווען געווענדעט קעגן יעטווידן מין נאַציאָנאַלן שאָוויניזם, קעגן דער גאווה און פאַרריסנקייט, וואָס זענען געווען כאַראַקטעריסטיש פאַרן דעמאָלטיקן פרייסן. צו די ערן־מיטגלידער פון דער דאָזיקער גרופע האָבן געהערט אַזעלכע קינסטלער מיט אַ וועלט־נאָמען, ווי אויגוסט ראָדען, קאָנסטאַנטין מעוניער, אַרנאָלד בעקלין, יוזעף איזראַעלס. ראָמאַן קראַמשטיק איז דעמאָלט געווען איינער פון די יינגסטע קינסטלער צווישן די, וועלכע האָבן אויסגעשטעלט זייערע אַרבעטן. בלויז די איינלאַדונג אָנטיילצונעמען אין דער אויסשטעלונג פון דער „סעצעסיע“ איז געווען אַ גרויסער כבוד. חוץ דעם, האָט מען דעם דאָזיקן יונגן קינסטלער אויסגעטיילט דערמיט, וואָס אינעם קאַטאַלאָג פון דער אויסשטעלונג האָט מען אויך אָפגעדרוקט אַ רעפראָדוקציע פון איינעם פון די אויסגעשטעלטע פאָרטרעטן (אינעם קאַטאַלאָג האָט מען געגעבן רעפראָדוקציעס פון בילדער אויסשליסלעך פון די אָנגעזעענסטע מאָלער).

קראַמשטיק וווינט שוין דעמאָלט אין פאַריז, ווו ער האָט זיך דערוואָרבן דעם נאָמען פון אַ גוטן מאָלער, אויפהייבנדיק דערמיט אין אויסלאַנד דעם אָנזען פון דער פוילישער קונסט. די מאָלעריי פון קראַמשטיקן שפרודלט מיט קראַפט, איז פול מיט געפיל און באַווייזט, אַז דער קינסטלער קאָן ווי געהעריק קאָאָרדינירן דעם צוזאַמענשטעל פון קינסטלערישע מאָטיוון. קראַמשטיקן קאָן מען פאַררעכענען צו דער קאַטעגאָריע מאָלער, וועלכע, זוכנדיק נייע וועגן, אונטעראָרדע־

נען זיי זייער פֿאַנטאַזיע אַ געווייסן סיסטעם. קראַמשטיקס ערשטע בילדער, וועלכע האָבן זיך באַוויזן אויף די אויסשטעלונגען, האָבן שוין עדות געזאָגט, אַז דער קינסטלער פֿאַרנאַכלעסיקט אויך נישט די טעמאַטיק פֿון זיינע אַרבעטן. אָבער אין דער ערשטער צייט פֿון זיין שאַפֿונג ציט שטאַרק צו די אויפֿמערקזאַמקייט קודם־כּל די קאָלאָריסטישע דינאַמיק. עס איז כאַראַקטעריסטיש פֿאַר קראַמשטיקן דאָס באַנוצן זיך מיט דער גרינער פֿאַרב, באַזונדערס אין זיינע נאַטור־בילדער, אין וועלכע עס מערקט זיך אין יעדער איינצלהייט די גרויסע צילבאַוווסטקייט און פּראָפּאָרץ פֿון די פֿאָרמען. קראַמשטיק באַנוצט זיך נאָך דעמאָלט מיט דער בלאָק־פֿאָרם, כּדי אַרויסצובאַקומען די פּערספּעקטיוו און דימענסיע פֿונעם קעגנשטאַנד. ער פֿאָרמירט זיין טעמע הויפּטזעכלעך מיט דער הילף פֿון דער ליניע און טאָנאַציע, וועלכע מאַכן בולטער דעם כאַראַקטער פֿון דעם פֿאָרגעשטעלטן קעגנשטאַנד. אינעם לאָגישן פֿאָרמירן און צוזאַמענשטעל פֿון די פּלאַנען האָט זיך קראַמשטיק שטאַרק דערנעענטערט צו סעזאַנען. אין אַלגעמיין גענומען איז דער סעזאַניזם געוואָרן אינעם לעצטן פֿערטל פֿון פֿאָריקן יאָרהונדערט אַ באַוועגונג, וועלכע האָט זיך באַטראַכט פֿאַר אַזאַ, וואָס שאַפֿט נייע יסודות אין דער קונסט. פֿון דער צווייטער זייט אָבער, ווירקט אויף קראַמשטיקן אויך דעלאַקרואַ.

עוזשען דעלאַקרואַ האָט פֿאַרמאָגט אַ פֿלאַמיקע פּאַלעטע; אין דער טאָנאַציע פֿון זיין שאַפֿונג שלאָגן זיך דורך מזרח־טענער. דער דאָזיקער ראָמאַנטישער רעאַליסט האָט געשאַפֿן אין פֿלאַמיקע קאָלירן אויך דאָס מעכטיקע בילד „די באַריקאַדן“. נישט אָפּגעבנדיק זיך קיין דין וחשבון פֿון דער וואָג פֿון דער טעמע, האָט דעלאַקרואַ געשאַפֿן איינס פֿון די דערהויבנסטע ווערק, וועלכע אילוסטרירט די קלאַסן־קאַמפֿן אין פֿראַנקרייך.

קראַמשטיקס בילדער באַווייזן, אַז דער קינסטלער איז געגאַנגען מיט צוויי וועגן: דעם סעזאַניזם האָט ער פֿאַרבונדן מיטן רעאַלן אינהאַלט. דער דאָזיקער דואַליזם: סעזאַנס עקספּערימענטאַליזם געפּאָרט מיט טעמאַטישקייט לויט דעלאַקרואַ, — שלאָגט זיך זייער דייטלעך דורך אין קראַמשטיקס שאַפֿונגען.

דער אייגנטלעכער דעביוט פֿון ראָמאַן קראַמשטיקן אויף דער וואַרשעווער אויסשטעלונג פֿון דער „זאַכענטאַ“ איז אויסגעפֿאַלן אין יאָר 1909. אויף דער דאָזיקער אויסשטעלונג האָט קראַמשטיק צוגעשיקט אַ פּאָרטרעט פֿון אַ מאַנצפֿאַרשוין. אין יאָר 1911 האָט דער וואַרשעווער „שוויאַט“ געבראַכט אין באַריכט פֿון זיין פּאַריזער קאָרעספּאָנדענט, וואַצלאַוו גאָנשעראָווסקי, אַ ידיעה, אַז אין פּאַריז האָבן זיך קראַמשטיקס בילדער באַוויזן גלייכצייטיק אויף צוויי אויסשטעלונגען: אין האַרבסט־סאַלאָן און אויף דער גרויסער אַלגעמיינער אויסשטעלונג. קראַמשטיק אַליין דאַקעגן רעכנט דעם אָנהייב פֿון זיין קינסטלערישער קאַריע־

רע פונעם יאָר 1912, ווען ער איז אַרויסגעטראָטן שוין מיט רייפע אַרבעטן אויף די אויסשטעלונגען אין פּאַריז, בערלין און באַרצעלאָנע.

די יונגע פּוילישע פּלאַסטיקער, וועלכע זענען דעמלט געווען אויף דער עמיגראַציע אין פּאַריז, האָבן זיך פאַראייניקט און זענען צום ערשטן מאָל אַרויסגעטראָטן ווי אַ פּוילישע גרופּע. טייל פון די דאָזיקע מאָלער זענען שפּעטער געוואָרן באַרימטע פאָרשטייער פון דער פּוילישער קונסט. צו דער גרופּע פּאָליאַקן, וועלכע האָבן אויסגעשטעלט פאַר דער ערשטער וועלט־מלחמה אין באַרצעלאָנע, האָבן געהערט פאָלגנדיקע קינסטלער: אָלגאַ באָזנאַנסקאַ, אַנטאָני בושעק, סטאַניסלאַוואַ צענטנערשווער, וויטאָלד גאָרדאָן, מיעטשיסלאַוו יאַקימאָוויטש, ראָמאַן קראַמשטיק, מעלאַ מוטער, יוזעף מאַקאָווסקי, יוזעף פּאַנקעוויטש, סטאַניסלאַוו זשעצקי, יאַן ראַבטשאַק, פּעליציאַ שערער, עוגעניוש זאַק און דער סקולפּטאָר עלי נאַדעלמאַן.

ראָמאַן קראַמשטיק האָט זיך באַזעצט אין פּאַריז אין יאָר 1910. פּאַריז איז אין יענער צייט פון דער צאַרישער רעאַקציע און פּרייסישן מיליטאַריזם פאַרוואַנדלט געוואָרן אין עפּעס, וואָס מען האָט געהאַלטן פאַר דעם „קלענערן בייז“, און איז געוואָרן אַן אַזיל פאַר די שעפערישע מענטשן פון פאַרשידענע אייראָפּעישע לענדער. אויך אין פּוילן האָט דעמלט געהערשט, פון איין זייט, — גרויסע נויט, דערנידערונג און פאַרגוואַלדיקונג פון דער מענטשלעכער ווירדע פונעם אַרבעטס־מענטש און, פון דער צווייטער זייט, — ליידיקגייעריי, טעמפּקייט און חנפהנען זיך צו דער אָקופּאַציע־מאַכט. די קונסט־אויסשטעלונגען אין פּוילן זענען דעמלט געשטאַנען אויף אַ זייער נידעריקע מדרגה. מער ערנסטע ווערק האָט מען אינגאַנצן אויסגעמיטן, ווייל זיי האָבן זיך נישט צוגעפּאַסט צום געשמאַק פון בורזשואַזן באַזוכער. ס'איז דעריבער קיין שום וווּנדער נישט, וואָס די וואָרטפולסטע פּוילישע פּלאַסטיקער האָבן גיכער געפונען פאַרשטענדעניש פאַר זייער קינסטלערישער שאַפונג אין אויסלאַנד, אין דער פרעמד, איידער אין אייגענעם לאַנד. דעריבער האָט קראַמשטיק, אַזוי ווי אַ סך אַנדערע פּוילישע קינסטלער אויף דעמזעלבן ניוואָ ווי ער, אויסגעשטעלט זיינע אַרבעטן אויף פאַרשידענע אינטערנאַציאָנאַלע אויסשטעלונגען, באַקומענדיק נישט איינמאָל הויכע אויסצייכענונגען, אין דער צייט, ווען די זעלבע אַרבעטן זענען אין לאַנד קוים אָפּגעמערקט געוואָרן.

קראַמשטיק האָט אין יענער צייט געהערט צו די קינסטלער, וועלכע האָבן דעם הויפּט־אַקצענט אין זייער שאַפונג געלייגט אויף באַרייכערן די פאָרם. און הגם ער האָט געזען און פיינט געהאַט אַלץ, וואָס איז העסלעך, אוממענטשלעך, צביעותדיק, האָט ער דאָך נישט אויסגעדריקט זיין פּראָטעסט אין קיין איינעם פון זיינע טעמאַטישע בילדער. פון דער צייט עקזיסטירן בלויז קליינע סימנים,

וועלכע ווייזן אָן דערויף, אַז ער האָט מיטגעפילט די מענטשן פון עלנט און נויט. ער ברענגט דאָס אַרויס בלויז אין אייניקע פּסיכאָלאָגישע טעמעס, וועלכע נעמען אַרום בלויז דעם גורל פון איינצלנע מענטשן.

די ערשטע גרעסערע אויסשטעלונג אין לאַנד האָט קראַמשטיק איינגעאָרדנט אין יאָר 1913 נישט אין זיין געבוירן=שטאָט וואַרשע, נאָר אין קראָקע. אין דער דאָזיקער שטאָט האָט די פּיעטעט פאַר קונסט געהאַט בעסערע טראַדיציעס, ווי אין וואַרשע. קראָקע איז שוין דעמלט געווען דורכגעזאַפּט מיט די נייע קונסטווערטן פון סטאַניסלאַווסקין און ווייספּיאַנסקין. יוליאַן פאַלאַט איז דעמלט געווען דער רעקטאָר פון דער קראָקעווער אַקאַדעמיע, און יוזעף מייהאָפער איז אַלץ מער באַרימט און אָנערקענט געוואָרן. די אויסשטעלונג פונעם 28=יעריקן קראַמשטיק איז געווען אַ גרויסע רעוועלאַציע. דעם קינסטלער איז געלונגען דאָ צונויפצוזאַמלען איבער זיבעציק אייל=בילדער אויף פאַרשידענע טעמעס. קראַמשטיק האָט אויף דער דאָזיקער אויסשטעלונג דעמאָנסטרירט נייע קינסטלערישע ווערטן און האָט באַוויזן, אַז מ'קאָן באַרייכערן די מאָלעריי מיט נייע עלעמענטן, אַז דאָס בילד קאָן און דאַרף זיין עפּעס מער ווי אַן עפעקטפולע שפּיל פון קאָלירן. עס איז דאָ בולט געקומען צום אויסדרוק, אַז די וויכטיקסטע אייגנשאַפט פון אַ בילד איז נישט דער איינפאַל ווי אַזוי אויסצודריקן די טעמאַטיק, נאָר די אינטענץ און די אויפריכטיקייט פונעם שעפער, זיין פולשטענדיקע אָפּגעבן זיך זיין שאַפונג. אין קראָקע האָט קראַמשטיק אויסגעשטעלט דעם פּאָרטרעט פון לעאָפּאָלד גאָטליב, אַ מיידל מיט בלומען, אַ נאַטור=בילד, לאַנדשאַפטן פון די טאַטרען און אַנד. וואַרשע איז געוואָר געוואָרן וועגן דעם דערפאָלג פונעם קינסטלער פון קראָקע. אויף קראַמשטיקס יענער אויסשטעלונג האָט מען זיך שוין געקאָנט אָריענטירן, אַז נישט קוקנדיק דערויף, וואָס דער קינסטלער לייגט גרויס אַכט אויף די קאָלאָריסטישע פאָרמען, פאַרמאָגט זיין קונסט אויך עלעמענטן געזונטע, נישט פאַרדאָרבענע דורך די דעמלטיקע דעפאָרמאַציעס. וואָס אַן אמת, האָט אויך קראַמשטיק עקספּערימענטירט, אָבער ער האָט קיינמאָל נישט פאַרלוירן די גרענעץ צווישן דער דערקענטעניש און דעם טרוים, צווישן דער פאַנטאַזיע און דעם ענדגילטיקן ציל, וועלכער פירט צום פּרינציפּ, אַז די קונסט דאַרף דינען דעם מענטשן. די דאָזיקע אויסשטעלונג פון קראַמשטיקס שאַפונגען איז געווען אַ צושטייער אינעם אַלגעמיינעם אוצר פון דער קונסט אין יענער צייט. קראַמשטיקס בילדער זענען רעאַלע און גלייכצייטיק זייער דערהויבענע, זיי זענען קאָלאָריסטיש און גלייכצייטיק אָרגאַניש אין זייער קאָנסטרוקציע.

ביז דער ערשטער וועלט=מלחמה האָבן קראַמשטיקס שאַפונגען מיט זיך פאָרגעשטעלט אַ ראַשיקן קאָנטראַסט לגבי די מיטלמעסיקייטן, וואָס האָבן דעמלט פאַרפלייצט די אויסשטעלונגען, און זענען געווען אַ פריידיקע דערשיינונג

פון אויפלעבנדיקן הומאַניזם אין גייסט פון וואַן גאָג. ביי דעם ראָזיקן גרויסן מאָלער איז די פאַרב און די פאָרם אויסגעוואַקסן פון זיין שאַפונג ווי אַן אויסדרוק פון די איידעלסטע געפילן און גרויסער פאַראַנטוואָרטלעכקייט אַלס קינסטלער.

האַרט פאַר דער ערשטער וועלט=מלחמה נעמט ראָמאַן קראַמשטיק ווידער אָנטייל אין דער אויסשטעלונג אין בערלין. דאָסמאָל צוזאַמען מיט דער אַנטשטאַנענער גרופירונג „פרייע סעצעסיאָן“. אין דער אויסשטעלונג נעמען אָנטייל די אָנגעזעענסטע קינסטלער פון די אייראָפעישע לענדער. צווישן זיי מאַטיס, ריענואַר; פון די דייטשישע קינסטלער — מאַקס ליבערמאַן, קאָרינט, סלעפאַגט, האַנס טאמא. אין דער ערנסטער דייטשישער צייטשריפט „קונסט און דעקאָראַציאָן“ איז אויף דער ערשטער זייט געווען אָפגעדרוקט אַן אַרטיקל פון ד״ר וו. געאָרגי, וועלכער שרייבט וועגן דער דאָזיקער אויסשטעלונג, דערביי איז אויפן ערשטן אָרט געווען רעפּראָדוצירט קראַמשטיקס פּייזאַזש פון קאַסי. אינעם טעקסט פון דעם דאָזיקן אַרטיקל, אין דעם אָפשניט, וווּ עס רעדט זיך וועגן קראַמשטיקס שאַפן, לייענען מיר: „אַלסיד לע באַ און ראָמאַן קראַמשטיק — ביידע פאַרכאַפּן זיי אונדז אין זייערע פּייזאַזשן מיט דעם מינימאַלן באַנוצן זיך מיט ליגעאַלע מיטלען און מיט דער זעלבשטענדיקייט אינעם אַרויסבאַקומען די פּערספּעקטיוו“. קראַמשטיקס דערמאָנטער פּייזאַזש פאַרמאָגט אייגנשאַפטן פון פאַרכאַפּנדיקער אויפריכטיקייט. חוץ דער ריינער מאָלערישער פּאָעזיע, פילט זיך דאָ אינגאַנצן דערפילט די ווירקלעכקייט. דאָס דאָזיקע בילד איז נישט קיין אויסדרוק פון צייטווייליקע עמאָציעס פונעם קינסטלער; דער פּייזאַזש פון קאַסי איז טראָגט געוויסע פּסיכאָלאָגישע מאָמענטן אויך אַ סינטעז פון פאַראייגפאַכונג פון דער פאַרקייעלעכיקטער קאָנסטרוקציע. „טיגאָדניק וואַרשאַווסקי“ פון יאָר 1915, ברענגענדיק אַ קאָרעספּאָנדענץ פון דער אויסשטעלונג פון פוילישע מאָלער, וואָס איז דעמלט פאָרגעקומען אין פּאַריז, מאַכט פאָלגנדיקע באַמערקונג: „נעבן שלעכטע אַרבעטן און אפילו גאָר שוואַכע האָט מען אויפגעהאָנגען אַ צענדליק לייוונטן פון ראָמאַן קראַמשטיק פון ערשטקלאַסיקן ווערט“.

נאָך דער ערשטער וועלט=מלחמה שטרעבן געוויסע קינסטלער צו אַ נייער איבערשאַצונג פון די ביזאַיצטיקע דערגרייכונגען אויפן געביט פון דער קונסט. עס אַנטשטייען נייע גרופּירונגען. עס אַנטשטייט, צום ביישפּיל, אַ „גרופּע פון 5“, אין וועלכע עס גייען אַריין אַזעלכע גרויסע מאָלער, ווי עוגעניוש זאַק, טאַדעוש פּרושקאָווסקי (דער שפּעטערדיקער רעקטאָר פון דער וואַרשעווער קונסט=אַקאַדעמיע), פּראָפ. זיגמונט קאַמינסקי, טשעסלאַוו מלאָדזשאַנאָווסקי און ראָמאַן קראַמשטיק. די דאָזיקע גרופּע האָט אָבער נישט קיין אייגנהייטלעכן פּראָגראַם, ווייל יעדער פון אירע מיטגלידער איז געווען אַ צו באַזונדערע, שטאַרקע אינדיווידואַליטעט. עס

האָט זיי פֿאַרבונדן אויסשליסלעך דער געמיינזאַמער האַס צום טעמפּן נאַטוראַליזם און צום עקלעקטיזם, וועלכער האָט זיך אַלץ שטאַרקער פֿאַרשפּרייט אין פּוילן. אין יענער צייט שאַפֿט קראַמשטיק אַ בילד, וואָס שטעלט פֿאָר אַ דעגענערירטן יונגן פּאָעט. דאָס איז געווען האַרט נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה, נאָך דער פֿאַרוויסטונג פֿון דער פּוילישער ערד, וועלכע די פּיריאָדיקע אימפּעריאַליסטישע מלחמה האָט גורם געווען, ווען גאַנצע קוואַרטאַלן פֿון שטעט און הונדערטער קלענערע שטעטלעך און דערפֿער זענען אינגאַנצן חרוב געוואָרן. נאָך די דאָזיקע יאָרן פֿון רואינען און תליות, עפּידעמיעס און הונגער — ווירקט דער פֿאָרגעשטעלטער דורך קראַמשטיקן פּאָעט גראָטעסקאַרטיק. דאָס איז אַ יונגער מענטש מיט אַ קיילעכיק, אויסגעכאָליעט פּנים, אָנגעטאָן עלעגאַנט, מיט אַ פּרעכטיקע פֿריזור. ער לייענט אַ קליינטשיק ביכעלע און מיט דער צווייטער, פֿרייער האַנט זשעסטיקולירט ער מיט פּאַטאָס. דער טיש, ביי וועלכן ער זיצט, מאַכט אַן איינדרוק פֿון אַ שטיל־לעבן מיט פּרעכטיקע וואַזעס, צווישן וועלכע מע זעט קאָרטן, אויסגעלייגט צו אַ פּאַסיאַנס. עס איז שווער צו באַשטימען, צי קראַמשטיק האָט דעם דאָזיקן גראַמענמאַכער גענומען פֿון לעבן אָדער פֿון דער אייגענער פֿאַנטאַזיע. מיט דעם דאָזיקן בילד באַווייזט קראַמשטיק, אַז ער הייבט אָן צוצוגיין צו געוויסע טיפּן קריטיש און אַפֿילו מיט אַ געוויסן הומאָר. קורץ נאָכדעם אַנטשטייט זיין „קוואַרטעט“. דאָס דאָזיקע בילד איז שוין פֿון אַן אַנדערן מין, דאָס איז שוין אַן ערנסטע קאָנצעפּציע. ער ווייזט אין אים מענטשן, וועלכע זענען נישט בלויז קינסטלער, נאָר אויך מענטשן, וואָס מוזן זאָרגן פֿאַר חיונה. זיי ווייסן, אַז זיי האָבן קאָנקורענטן, און אויב זיי וועלן זיך נישט דערווערבן קיין גוטע מיינונג וועגן זיך, אָדער זיי וועלן נישט האָבן קיין דערפֿאָלג — קאָנען זיי ווערן אַרבעטסלאָז. פֿונדאַנען נעמט זיך די פֿאַרזאָרגטקייט פֿון די מיטגלידער פֿון קראַמשטיקס „קוואַרטעט“, זייערע ערנסטע פּנימער, פֿון וועלכע עס שטראַלט פֿונדעסטוועגן אַרויס די ליבע צו זייער קונסט.

צו די בילדער, וועלכע זענען דערמאָנט דורך קראַמשטיקן געשאַפֿן געוואָרן, געהערט אויך „דאָס אַראָפּנעמען די פּייגן“. קראַמשטיק האָט, ווי אייניקע אַנדערע מאָלער, געליטן אויף אַ מין איבערזעטיקונג מיט אייראָפּע און, ווי אַ רפֿואה קעגן דעם, זיך אַרויסגעקליבן אין די ווייטע לענדער, ווו עס האָט געלעבט דער פּרימיטיווער מענטש. שוין די גרויסע פֿראַנצויזישע מאָלער, דעלאַקרואַ אָדער גאָגען, וועלכע האָבן באַזוכט די פֿראַנצויזישע קאָלאָניעס, טרעטן העפֿטיק אַרויס קעגן דער פֿאַרשקלאַפֿונג פֿון די אַפֿריקאַנער פֿעלקער. אויך קראַמשטיק, וועלכער האָט זיך אויסגעקליבן אין די דאָזיקע אַפֿריקאַנער קאָלאָניעס, גיט אונדז אַ בילד, אין וועלכן עס ווערט בולט אונטערגעשטראָכן דער ראַשיקער קאָנטראַסט צווישן דער רייכקייט פֿון דער נאַטור און אָרעמקייט פֿון דעם עקספּלאָאַטירטן מענטשן.

אין יאָר 1922 איז אין וואַרשע אַנטשטאַנען אַ גרופּע א. נ. „ריטם“, צו וועלכער עס האָבן געהערט: עוגעניוש זאַק, סקאָטשילאַס, טאַדעוש פּרושקאָווסקי, באַראָווסקי, זיגמונט קאַמינסקי און די סקולפּטאָרן העניריק קונא און עדוואַרד וויטיג. „ריטם“ האָט געהאַלטן, אַז מ'דאַרף ענדערן געוויסע ווערטן, אָבער דאָס האָט ניכער געהאַט אַ שייכות צו ריין מאָלערישע ענינים. וואָס שייך דעם אינ־האַלט, האָבן די מיטגלידער פון דער גרופּע געהאַלטן, אַז יעדער קאָן האָבן זיין אייגענעם צוגאַנג. אַפילו די פאָרם איז ביי זיי געווען אַ פאַרשידנאַרטיקע: פון אַ ריין פאָלקסטימלעכער און פּרימיטיווער ביז שטאַרקער דעפאָרמאַציע, ווו עס האָט געהערשט אויסשליסלעך די מאָלערישע וויזיע. דעם עקסטרעמען סימבאָליזם מיט וויזיאָנערישער פאַנטאַזיע האָט רעפּרעזענטירט עוגעניוש זאַק. ער האָט געשאַפן משונהדיקע קאָמפּאָזיציעס, גענומען פון דער וועלט פון מעשהלעך. טיילמאָל איז שווער געווען פעסטצושטעלן, צי די פאָרגעשטעלטע דורך אים נאַטור־בילדער זענען גענומען פון דער ווירקלעכקייט, אָדער זיי זענען בלויז אַ רעזולטאַט פון דעם קינסטלערס פאַנטאַזיע.

ראָמאַן קראַמשטיק, דאַקעגן, איז אַוועק מיט אַן אַנדערן וועג, אַן ענלעכן צום וועג פון העניריק קונא. ניט אָפּזאָגנדיק זיך פון די ריין־קינסטלערישע וואַלאָרן, באַמיען זיך ביידע קינסטלער ניט צו דערווייטערן זיך פון דער ווירקלעכ־קייט. דערביי זוכן זיי דעם וועג, וועלכער זאָל פאַרבינדן די ווירקלעכקייט מיט דער מאָדערניסטישער פאָרם, וואָס איז געווען כאַראַקטעריסטיש פאַר יענעם פּעריאָד. צווישן די דאָזיקע עקסטרעמען האָבן זיך אויך דורכגעלייגט אַ וועג אַזעלכע קינסטלער, ווי וולאַדיסלאַוו סקאָטשילאַס און זאָפיאַ סטריענסקאַ, וועל־כע האָבן זיך אויסגעקליבן אַלס טעמאַטיק פאָלקסטימלעך־פאָלקלאָריסטישע עלעמענטן, איבערהויפּט פון לעבן פון די גוראַלעס, אַקצענטירנדיק די פאַרביקייט פון די קליידער אין פאַרשידענע געביטן פון פוילן.

אין צוזאַמענהאַנג מיט דער אויסשטעלונג פון די מאָלער פון דער גרופּע „ריטם“, וועלכע איז פאָרגעקומען אין יאָר 1924, לייענען מיר אין דער רעצענזיע וועגן די אַרבעטן פון קראַמשטיקן, וועלכער האָט אָנטיילגענומען אין דער אויס־שטעלונג, פאָלגנדיקס: „די דאָזיקע מעלה ביי אונדז פון אויספילן דעם מאָלע־רישן מאַטעריאַל רעפּרעזענטירט אויף דער אויסשטעלונג פון „ריטם“ ראָמאַן קראַמשטיק. ער איז, אָן שום באַוואָרעניש, דער איינציקער רעאַליסט אין דער גרופּע, ביי וועלכן עס טרעט אַרויס, איבער דעם קאָמפּאָזיציאָנעלן ריטם, איבער די דעקאָראַטיווע מעלות, די שטרעבונג דייטלעך צו באַצייכענען דעם בלאָק און אַרויסברענגען די אייגנשאַפטן פון דער פלאַך. בכלל טראָגן אַריין קראַמשטיקס אַרבעטן אַ באַזונדערן אַקצענט אויף דער אויסשטעלונג פון „ריטם“. קראַמשטיק

האָט געהאַט אויף דער דערמאָנטער אויסשטעלונג דאָס בילד „דער מאַנדאָליניסט און לידל־זינגער“ (רעפּראָדוצירט אינעם קאַטאַלאָג) און אַנדערע בילדער.

אויף דער אַלגעמיינער אויסשטעלונג אין פּויזן אין יאָר 1929 האָט קראַמשטיק אויסגעשטעלט 5 בילדער. נעמענדיק אין אַכט, אַז דאָס איז געווען איינע פון די סאַמע ערנסטע אויסשטעלונגען אין פּעריאָד צווישן ביידע וועלט־מלחמות, איז דאָס אָנערקענען קראַמשטיקס 5 בילדער אַ גרויסע אויסצייכענונג פאַרן קינסטלער. איינס פון די 5 בילדער, „דאָס מיידעלע מיטן הונט“, איז רעפּראָדוצירט געוואָרן אין קאַטאַלאָג פון דער דאָזיקער אויסשטעלונג (טאַבעלע 65).

אין יאָר 1937 איז איינגעאָרדנט געוואָרן אין וואַרשע אַ יובליי־אויסשטעלונג פון קראַמשטיקס בילדער, אין צוזאַמענהאַנג מיט דער 25־יעריקער טעטיקייט פונעם קינסטלער. קראַמשטיקן איז געלונגען צונויפצוזאַמלען אויף דער דאָזיקער אויסשטעלונג איבער 60 אייל־בילדער און ביז 15 צייכענערישע אַרבעטן. די דאָזיקע קאָלעקציע איז געווען ווי אַן איבערבליק פון קראַמשטיקס פינף־און־צוואָנציק־יעריקער אַרבעט. ער האָט געגעבן אויף דער אויסשטעלונג דעם פּאָרטרעט פון דעם באַקאַנטן מאָלער רובטשאַק און דעם פּאָרטרעט פון עוגעניוש זאַק, וועלכן ער האָט געמאָלט אין יאָר 1919. פון די איבעריקע פּאָרטרעטן, וועלכע ער האָט אויסגעשטעלט, איז ווערט צו דערמאָנען דעם פּאָרטרעט פון ה. ג., דעם פּאָרטרעט פון דעם סקולפּטאָר הערמאַנדעז, אַ שפּאַנישן עמיגראַנט אין פּאַריז, און דעם פּאָרטרעט פון באַשע. עס האָבן זיך דאָרט געפונען אויך טעמאַטישע בילדער, אין וועלכע דער קינסטלער שטעלט פאָר אַ כינעזערין, אַ מולאַטקע און אַ נעגערין. עס זענען געווען אויך פאַרשידענע נאַטור־בילדער פון פראַנקרייך, די באַקאַנטע קאָמפּאָזיציע „דער קאָנצערט“, „אַ נעגער מיט אַ פּייקע“, „אַ נעגער מיט אַ פלייט“ און אַ סך שטודיען פון פרויען און קינדער, ווי „דאָס מיידעלע מיטן פּאַראַסאָל“, „פאַרזונקען אין מחשבות“, „דער קריטיקער“, „דער קוכער“. אַזוי ווי די אויסגעשטעלטע בילדער האָבן געשטאַמט פון פאַרשידענע פּעריאָדן פון קראַמשטיקס קינסטלערישער שאַפונג, פאַרמאָגן טייל פון זיי בלויז קאָלאָריסטישן פּאַטאָס, אַנדערע דאַקעגן, ווי, צ. ב., „די מולאַטקע“, שוין עפּעס מער ווי בלויזע קאָלאָריסטישע עפעקטן. פון די צייטן, ווען ער האָט געדייזט איבער דער פראַנצויזישער קאָלאָניע אין אַפריקע, און די טעמע פון זיינע אַרבעטן איז אַלץ אָפטער געוואָרן דער מענטש — האָט קראַמשטיק געוויזן אַ גאַנצע ריי אַרבעטן מיט אַ זייער אייגנאַרטיקן אַקצענט. טייל פון זיי פאַרמאָגן אַן אומהיימלעכן אויסדרוק. אַזוי, צ. ב., איז זיין לידל־זינגער אַ הילפלאָזער אומעטיקער ריז. די זעלבע שטימונג פילט מען אָפּ, ווען מען באַטראַכט זיין אָרעם מיידעלע און אַנד. ענלעכע אַרבעטן. אינטערעסאַנט איז אויך דאָס בילד אויף דער זעלבער אויסשטעלונג, וואָס שטעלט פאָר אַ קוכער. ער זיצט אין זיין ווייסן

קיטל מיטן ווייסן היטל אויפֿן קאָפּ און זיין פֿאַרזאָרגט פּנים דריקט אויס פֿאַרביטערונג און אומעט. דאָס דאָזיקע בילד איז לויט זיין קלימאַט זייער נאָענט צו אַ בילד פֿון מאָלער סוטין, וואָס שטעלט פֿאָר אַ פּולשטענדיק אויסגעשעפּטן קעלנער, וועלכער טראָגט כסדר פֿאַנאַנדער די פֿיינסטע שפּייזן, און אַליין האָט ער קוים אויף צו לעבן. קראַמשטיקס צווייט בילד, „די אַלטע דעוואָטקע“, שטעלט פֿאָר אַ פֿרוי מיט נאָך אַ גענוג פֿריש געזיכט, וואָס איז פֿאַרטיפֿט אין תּפֿילה טאָן. זי איז פֿיין אָנגעטאָן און לעבט געוויס אין ווילטאָג און זאָרגלאָזיקייט. ווי מיר זעען, איז די דאָזיקע יובֿליי־אויסשטעלונג פֿון קראַמשטיקס שאַפֿונג געווען אַ זאַמלונג פֿון בילדער פֿון דער פֿאַרשידנסטער טעמאַטיק און האָט אָפּגעשלאָסן אַ פֿערטל יאָרהונדערט פֿונעם קינסטלערס טעטיקייט.

קראַמשטיק האָט אויך אָנטיילגענומען אין יאָר 1925 אין דער אויסשטעלונג אין רוים, אין וועלכער עס האָבן זיך באַטייליקט די מיטגלידער פֿון „ריטם“, אין אייניקע ביענאַלן אין ווענעדיק, אין דער אינטערנאַציאָנאַלער אויסשטעלונג אין ניו־יאָרק, און אין יאָר 1934 — אין דער אויסשטעלונג פֿון פּוילישע מאָלער אין מאָסקווע. די סאָוועטישע רעגירונג האָט אויף דער דאָזיקער אויסשטעלונג אָפּגעקויפֿט קראַמשטיקס בילד „די ווייסע נעגערין“.

דאָס יאָר 1937 איז די צייט, ווען אין דייטשלאַנד הוליעט שוין פֿעסט זייט אייניקע יאָרן די היטלעריסטישע בעסטיע. קראַמשטיק גיט זיך דעמאָלט איינגאַנצן אָפּ זיין קינסטלערישער טעטיקייט, ברענגט אַרויס זייער ריכטיק די פֿאַרשידנסטע געשטאַלטן, אָבער ער פֿאַרזעט אַזאַ וויכטיק פּראָבלעם, ווי דעם קאַמף קעגן פֿאַשיזם. ער פֿאַרשטייט נאָך דעמאָלט נישט, אַז דער דאָזיקער קאַמף דאַרף שטיין אויפֿן ערשטן אָרט.

דעם „קוכער“ האָט קראַמשטיק נאָך געמאָלט אין פּאַריז. קיין פּוילן קומט דער קינסטלער צוריק האַרט פֿאַרן אויסברוך פֿון דער צווייטער וועלט־מלחמה. ער אָריענטירט זיך נישט אין דער פֿאַטאַלער פּאָליטיק פֿון דער פּוילישע סאַנאַציע און דערזעט נישט די שווערע מלחמה־כמאַרעס, וואָס זאַמלען זיך אויפֿן האָריזאָנט.

עס קומט דער 1־טער סעפּטעמבער 1939. אַ געוויסע צייט וווינט קראַמשטיק אויף סמאָלנע גאַס אינעם פּענסיאָנאַט פֿון פֿרוי פּשעוואָרסקאַ. ווי עס גייט איבער דער מאָלער יוזעף טאָם, האָט אין דעם זעלבן פּענסיאָנאַט געוווינט עפּעס אַ העברעער דייטשישער אָפֿיציר, וועלכער האָט נישט איינמאָל געהאָלפֿן קראַמשטיקן. נאָך פּלוצעם זאָל האָבן אָנגעקומען פֿון בערלין אַ באַפֿעל צו אַרעסטירן דעם דאָזיקן אָפֿיציר.

דעם וויטערדיקן, לעצטן פּעריאָד פֿון זיין לעבן האָט קראַמשטיק פֿאַרבראַכט אין וואַרשעווער געטאָ. אין אַ האַלב־איינגעפֿאַלן הויז אויף שענגע האָט

קראַמשטיק, צוזאַמען מיטן אַרכיטעקט און מאָלער יעזשי געלבאַרד, געמאַכט אַ ריי צייכענונגען, וואָס שטעלן פֿאָר בילדלעך פֿונעם לעבן אין וואַרשעווער געטאָ. דאָס זענען געווען אייגנאַרטיקע אַרבעטן, סיי לויט דער פֿאָרם, סיי לויט דער טעמאַטיק. דער קינסטלער האָט אין די בילדער פֿאָרגעשטעלט דעם גאַנצן גרויל פֿונעם לעבן פֿון די אומגליקלעכע, וועלכע זענען צונויפֿגעפּרעסט געוואָרן אין ענגן שטח פֿון געטאָ, פֿאַרמשפּטע אויף אומפֿאַרמיידלעכן אומקום. די דאָזיקע לעצטע שאַפֿונגען פֿון קראַמשטיקן שוידערן אויף מיט דער קראַפֿט פֿון זייער אויסדרוק און זענען אַ באַשולדיקונג קעגן דעם גרויליקן פֿאַשיזם. קראַמשטיק איז שוין דעמאָלט אַלט געווען 56 יאָר. אין געטאָ איז קראַמשטיק אויסגעוואַקסן צו אַ פּלאַמיקן באַשולדיקער, וועלכער ווייזט די ליידן פֿון הונדערטער טויזנטער אומשולדיקע מענטשן. אויף איין צייכענונג שטעלט פֿאָר קראַמשטיק אַן אויסגעצערטן ביז גאָר מאַנצפֿאַרשוין, וואָס זעט אויס ווי אַ זקן. אַ באָרוועסער און כמעט אַ נאַקעטער, טראָגט ער אויפֿן אָרעם אַ קליין קינד. אַ צווייטס טראָגט ער אויף דער פּלייצע. מיט דער פֿרייער האַנט פֿירט ער אַ קליין ייִנגל, וואָס האַלט אַראָפּגעלאָזט דאָס קעפּל און קוקט טעמפּ אויף דער ערד. פֿון דער צווייטער זייט זעט זיך דאָס קעפּל פֿון אַ מיידעלע, וועלכע איז אַ ביסל עלטער פֿונעם ייִנגל. פֿון די אויגן פֿונעם מאַנצפֿאַרשוין שרייט אַרויס אימה פֿאַרן גורל פֿון די קינדער. אַ צווייטע צייכענונג שטעלט פֿאָר אַ פֿרוי, וועלכע, אָנשטאָט אַ קליידל, טראָגט זי צעריסענע אונטער=וועש, דער קאָפּ איז באַדעקט מיט עפּעס אַ שמאַטע, ביי דער זייט טראָגט זי אַ צוגעבונדן טעפּעלע. אויף דער פּלייצע הענגט ביי איר אַ קליין קינד. דאָס פּנים פֿון דער פֿרוי דריקט אויס אויסערגעוויינלעכע ליידן, וועלכע גרענעצן זיך מיט שגעון. אויף אַן אַנדערע צייכענונג זעען מיר אַ קאָפּ פֿון אַ יונג מיידל מיט צעשויבערטע האָר, דאָס פּנים טעמפּ פֿון ליידן, אין די אויגן — פֿולשטענדיקע רעזיגנאַציע. עס פֿילט זיך, אַז זי איז דערגאַנגען צו דער לעצטער מדרגה פֿון אויסשעפּונג.

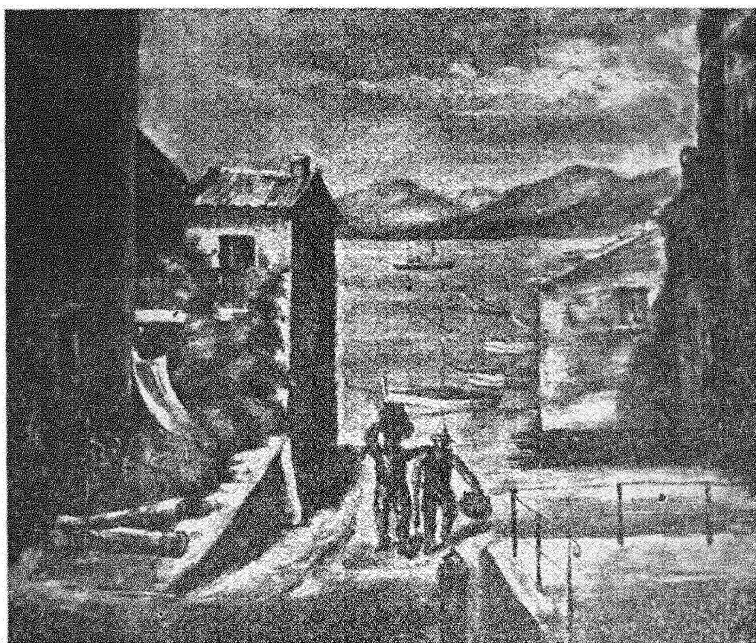
ראָמאַן קראַמשטיק איז געווען אין געטאָ אַ מין קינסטלערישער רעפּאָרטער פֿון די געשעענישן, וועלכע זענען דאָרטן פֿאָרגעקומען. קראַמשטיקס דאָזיקע אַרבעטן זאָגן עדות, אַז אַלס קינסטלער האָט ער פֿולשטענדיק איבערגעריסן מיט זיין פֿאַרגאַנגענהייט; און הגם דאָס זענען בלויז סקיצן=צייכענונגען, וועלכע זענען אָפּט נישט פֿאַרענדיקט, האָט ער זיי דאָך אין זין פֿון פּלאַסטיק טראַקטירט צוגלייך מיט זיינע בעסטע אַרבעטן פֿון די צייטן פֿאַרן געטאָ. דאָס, וואָס קראַמשטיק האָט געשאַפֿן אין געטאָ, קאָן נישט אָפּגעשאַצט ווערן בלויז לויט די געזעצן פֿון דער קונסט. דאָ שטעלט זיך אונדז קראַמשטיק פֿאָר ווי אַ קינסטלער, וועלכער האָט זיך אויפֿגעהויבן איבער די איינגעשטעלטע געזעצן פֿון דער עסטעטיק פֿון יענער צייט, וואָס עס איז געווען דער כאַראַקטעריסטישער שטריך פֿון זיין גאַנ=

צער ביזאיצטיקער קינסטלערישער טעטיקייט. אים איז אין די צייכענונגען גיכער
געגאַנגען אינעם אַרויסבאַקומען די קווינטעסענץ פון די געשעענישן. קראַמשטיק
האָט אַזויאַרום געהערט צו יענע געציילטע פּלאַסטיקער, וועלכע האָבן פאַרשטאַ=
נען, וואָס פאַרא אויפגאַבע זיי דאַרפן אויספירן אין די דאָזיקע אויסערגעוויינלע=
כע באַדינגונגען. אַ כאַראַקטעריסטישער שטריך פון די דאָזיקע געטאָ=צייכענונ=
גען איז אויך דער פולשטענדיקער מאַנגל אין זיי פון קינסטלערישער איבערטריי=
בונג. אין די לעצטע יאָרן האָט קראַמשטיק געוווינט אין דער נאָענט פון דעם
הויז אויף מילנע 9א, וווּ ס'האָט זיך אין דער צייט פון געטאָ געפונען דער „שאַפּ“
פון דעם הייפל יידישע פּלאַסטיקער, וועלכע איז נאָך געבליבן לעבן. אַמאָל האָבן
זיך דאָרט געפונען די אַטעלייעס פון וולאַדיסלאַוו ווייַנטראַובן, אַברהם אָסטזשעגאַן
און זיגמונט מעסער. אין דעם סקולפּטור=וואַרשטאַט פון אָסטזשעגאַן, דעם מייס=
טער פון דער מצבה=קונסט, זענען געלעגן אַ סך שטיינער, מאַרמאָרן און פאַר=
שידענע מאַטעריאַלן אויף מצבות. פון די דאָזיקע שטיינער האָט דער „שאַפּ“
אויסגעאַרבעט שטיינדלעך צו שאַרפן מעסערס און פּראָשעק צו רייניקן מעטאַל.
די קינסטלער, וועלכע האָבן אָנטייל גענומען אין דער דאָזיקער פּראָדוקציע, האָבן
געמיינט, אַז זיי וועלן אַזויאַרום אָפּראַטעווען זיך און זייערע משפּחות. קראַמ=
שטיק פלעגט אָפט אַריינקומען אין דעם דאָזיקן שאַפּ. אַלע קינסטלער האָבן זיך
באַצויגן צו אים מיט גרויס אַכטונג. אינעם טאָג פון דער שרעקלעכער „אַקציע“
אין וואַרשעווער געטאָ, ווען מ'האָט אויך די דאָזיקע לעצטע קינסטלער פון מילנע
9אַ אַרויסגעטריבן אויפן אומשלאַג=פּלאַץ, בעת דער שוידערלעכער, ווילדער גע=
שיסעריי פון די עס=עס=לייט, איז קראַמשטיק שווער פאַרוווּנדעט געוואָרן אויף
דער גאַס. דער איינציקער לעבנסגעבליבענער עדות פון יענע געטאָ=געשעענישן
דערציילט, אַז ווען ער האָט, נאָכדעם ווי ס'האָט זיך אַ ביסל באַרויִקט אויף דער
גאַס, געזוכט קראַמשטיקן דאָרט, וווּ ער האָט זיך לעצטנס אויסבאַהאַלטן, האָט
מען אים געזאָגט, אַז קראַמשטיק איז שטערבלעך פאַרוווּנדעט, און אַז ער ליגט
אין איינעם פון די נאָענטסטע בונקערס. ער איז דאָרט אַוועק און האָט אים גע=
פונען אין אַ טיפן קעלער, ליגנדיק אויף אַ ביסל שטרוי, זייער אַ בלייכן און אין
גרויסער היץ. דאָרט איז דער עדות געוואָר געוואָרן געוויסע איינצלהייטן וועגן
קראַמשטיקס לעצטע איבערלעבונגען. דער קינסטלער האָט געהאַט פאַרגעסן זיינע
קרעטלעך און איז געגאַנגען אין דער ריכטונג צו זיין וווינונג, ווען אויף דער
גאַס האָט זיך אָנגעהויבן די שיסעריי, וועלכע האָט תמיד באַגלייט די „אויסזיד=
לונגס=אַקציעס“. אַ קויל האָט געטראָפן דעם קינסטלער אין די לונגען. ער איז
אומגעפאַלן אויף דער ערד, באַגיסנדיק זיך מיט בלוט. ער איז געלעגן אַזוי לאַנג,
ביז וואַנען דאָס שיסעריי האָט אויפגעהערט. דעמאָלט האָבן די יידן, וועלכע זענען
געווען באַהאַלטן אין דעם נאָענטסטן בונקער, אַריינגעטראָגן אים אין זייער קע=

לער. ניט קאנקרעט אויף דער הילף, וואָס עס האָט אים געגעבן דער דאָקטאָר, וועלכער האָט זיך געפונען אויפן אָרט, איז שוין ניט געלונגען קראַמפּיקן אָפּ־צוראַטעווען. ער איז געשטאָרבן דעם 6־טן אויגוסט 1942. זיינע לעצטע ווערטער זיינען געווען אַן אַפּעל צו אַלע קינסטלער־פּלאַסטיקער, זיי זאָלן קיינמאָל ניט פאַרגעסן די באַרבאַריי, וועלכע דער היטלערישער פאַשיזם האָט מיט זיך גע־בראַכט, און זאָלן אומעטום און שטענדיק אַרויסברענגען די שווידערלעכע פאַר־ברעכנס, וועלכע ער איז באַגאַנגען איבער שוצלאָזע אומשולדיקע מענטשן.



ראָמאַן קראַמשטיק פּאָרטרעט פונעם קינסטלער אויגען זאַק



ראָמאַן קראַמשטיק — אַ דרום-פּייזאַזש

ראָמאַן קראַמשטיק







טיפּן פון װאַרשעװער געטאָ

יוסף גאַבאָוויטש

יוסף גאַבאָוויטש איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1862 אין קאָלנע הינטער לאָמזשע. ווען ער איז נאָך געווען א קליין יינגל, איז אים געשטאָרבן דער פאָטער, און די מוטער, בלייבנדיק אָן מיטלען צו לעבן, האָט געמוזט פירן א שווערן קאמף פאר דעם שטיקל ברויט פאר איר משפחה. צו 10 יאָר איז שוין דער קליינער יאָסל אָנגעוויזן געוואָרן אויף זיין אייגענעם בראָט. ער האָט זיך איינגעאָרדנט ביי פארשידענע ארבעטן, אבי צו פארדינען אויף צו לעבן. אין דער פרייער צייט האָט ער זיך פארנומען מיט קלעפּן פארשידענע פיגורלעך פון ליים אָדער ברויט. ער פלעגט טיילמאָל אויך שניצן פון האָלץ די דאָזיקע פיגורן. א געוויסער באאמטער פון דער יידישער קהילה אין לאָמזשע האָט אייניקע פון די פיגורלעך איבערגעשיקט קיין ווארשע צו מאַטיאַס בערסאָנען, דעם שפּעטערדיקן שעפער פונעם מוזיי אויף זיין נאָמען ביי דער ווארשעווער קהילה.

אלס ענטפער האָט בערסאָן צוגעשיקט א קליינע געלט־סומע אויף רייזע־הוצאות קיין ווארשע. אויפן וועג האָט מען ביי יוספן ארויסגעגנבעט דאָס געלט, און ער האָט זיך געמוזט דערקלייבן קיין ווארשע צופוס.

אין ווארשע הייבן זיך אָן ביי אים נייע דאגות. ער דינגט זיך אָן צו א באַל־מעלאָכע אויף לער. דער באַלמעלאָכע, אָנשטאָט אים צו לערנען דאָס פאך, נוצט אים אויס צו שטוביקער ארבעט, און דערצו גיט ער אים נישט צו עסן. איינמאָל האָט אים א ווארשעווער דאָקטאָר געפונען אין זאקסישן גאָרטן א האלב פאר־חלשטן.

פון דעמלט אָן הייבט זיך אָן פאר גאַבאָוויטשן א ביסל א בעסערע צייט. מ'האָט זיך פאראינטערעסירט מיט דעם פעיקן יינגל. ער קומט אָן אין דער באַרימטער צייכן־שול פון ווויטשעך גערסאָן, ווו ער לערנט זיך סקולפּטור־אַרבעט ביי קוסאָטשעווסקין.

ווען גאַבאָוויטש איז אלט געוואָרן עטלעכע און צוואנציק יאָר, איז ער אָנגענומען געוואָרן אין דער פעטערבורגער קונסט־אקאדעמיע, וועלכע ער האָט געענ־

דיקט אין יאָר 1893 מיט א זילבערנעם מעדאל. ער האָט אויך אָנטייל גענומען אין די אויסשטעלונגען, וועלכע זענען איינגעאָרדנט געוואָרן אין דער אקאדעמיע. די פּעטערבורגער און מאָסקווער פּרעסע האָט זיך נישט איינמאָל פאַרנומען מיט גאבאָוויטשעס שאַפונגען. אין אן ענגן קרייז פון זיינע אָנהענגער האָט מען אים צוגערעדט צו שמדן זיך, ווייל דעמלט ערשט וועט ער דערגרייכן דעם רום, אויף וועלכן ער פאַרדינט. אָבער אָנשטאָט אָנצונעמען די עצות פון זיינע פריינד, פּאָרט גאַבאָוויטש אָפּ קיין פּאַריז. דאָ טרעפט אים אַ גרויס גליק: דער גרויסער סקולפּ־טאָר ראָדען נעמט אים אָן אין זיין אטעליע. גאבאָוויטש ארבעט דאָ א געוויסע צייט. ער האָט אָבער, לײדער, ווייניק גענאָסן פון די עצות פון דעם גרויסן מייסטער.

יוסף גאבאָוויטש האָט געהאט אין זיך עפּעס פון א וווּנדער־קינד. ער איז געבליבן שטיין אויף א געוויסער שטופע פון אנטוויקלונג, פון וועלכער ער האָט נישט געקאָנט ארויס און זיך אויפהייבן העכער.

אין זיין שאַפונג קאָן מען אונטערשיידן אייניקע גרופּן ווערק: קאָמפּאָזיציע־מאָטיוון, פּאָרטרעטן און טעמאַטישע סקולפּטורן.

גאבאָוויטש האָט נישט געפונען קיין געהעריקן צוגאנג צו זיינע קאָמפּאָזי־ציע־ארבעטן. זיי זענען אין גרונט נישט פאַרשטענדלעך, ווייל זיי זענען נישט קיין רעזולטאט פון עפּעס א בויטוועגדיקייט. זיי מאכן דעריבער אן איינדרוק פון נאטוראליסטישע, סענטימענטאלע, כמעט קינדערשע שאַפונגען. אין זיין קאָמ־פּאָזיציאָנעלער טעמאטיק באווייזן זיך אזעלכע סקולפּטורן, ווי „צוויי הינדעלער", „א ייגגל מיט א וווּנדקע" און אנד. די אלע סצענעס זענען טראַקטירט זייער אויבנאויפיק. עס איז צו באוווּנדערן, ווי אין די קאָמפּאָזיציאָנעלע ארבעטן פון גאבאָוויטשן איז אינגאנצן נישט פאראן קיין דינאמיק. אָט דאָס פאָסמאקעווען זיך פון גאבאָוויטשן אין דער דאָזיקער טעמאטיק קאָן מען אפשר אויסטייטשן דערמיט, וואָס אין זיינע שאַפונגען האָט זיך אויסגעלאָדן די נישט אויסגעלעבטע קינדהייט פונעם קינסטלער, דאָס איז געווען אזוי ווי א פאַרגיטיקונג פאַר די טרויעריקע, ביטערע קינדער־יאָרן. די דאָזיקע כלומרשט פריידיקע מאָטיוון האָבן באדארפט דינען אויף צו פאַרשענערן דאָס לעבן. אויך אזעלכע טעמעס, ווי „דער דורשטיקער", „די לעצטע טראָפּנס", „ברויט", „זעלבסטשוץ", וואָס באזירן שוין אויף פאַרשידענע לעבנס־דערשיינונגען, האָבן ווייניק געמיינזאמעס מיטן לעבנס־אמת. די סקולפּטור „זעלבסטשוץ", צום ביישפּיל, שטעלט פאָר אַ נאַקעטן מאַן, וועלכער שטייט אויף א בערגל און וואַרפט אראָפּ שטיינער אויף א שלאנג, וואָס וויקלט זיך צופוסנס פון בערגל. „ברויט" שטעלט פאָר אַ געפּענטעטן נאַקעטן מאַנצפּאַרשוין, וועלכער בייגט זיך אַראָפּ, כדי אויפצוהייבן פון דער ערד אַ ברייטל. „די לעצטע טראָפּנס" איז אַ האַלב־רעאַליסטישע סקולפּטור. זי שטעלט

פֿאַר אַן אַרבעטער, וועלכער בייגט איין אַ טעפּל, פֿון וועלכן ס׳דאַרפֿן אַראָפּרינען אינעם לעפֿל די לעצטע טראָפּנס פֿונעם עסן. דער אופֿן אָבער, ווי גאַבאָוויטש שטעלט פֿאָר דעם קאַמף פֿאַר ברויט, איז נאַיוו און נישט וועזנטלעך. ענלעך צו דעם ברענגט ער אויך אַרויס די טעמע „דאָס לעצטע העמד“. אין דער סקולפּטור שטעלט ער פֿאָר אַ פּראַכטפֿול־מאָדעלירטן פּרויען־אַקט, וואָס האַלט אין די הענט עפּעס אַ שטאָף, וועלכן דער קינסטלער רופֿט אָן „דאָס לעצטע העמד“. ענלעך דערצו איז אויסגעפֿירט די סקולפּטור „די צוויי פֿריינדינס“. די אַרבעטן פֿון דעם מין באַווייזן אָן שום ספֿק, אַז גאַבאָוויטש האָט פֿאַרמאָגט טאַלאַנט, זיי זענען אָבער גלייכצייטיק אויך עדות, אַז ער איז נישט אימשטאַנד געווען זיך קעגנצושטעלן דער מאַניער פֿון לאַקריץ־זיסלעכקייט. אָנשטאָט צו שאַפֿן סקולפּטורן, וואָס זאָלן אָפּשפּיגלען דאָס לעבן, דאָס הייסט, אָנשטאָט צו ווייזן דעם אמת, פֿאַרנעמט זיך גאַבאָוויטש מיט סטיליזירן און באַפּוצן. דעריבער פֿאַרמאָגן די דאָזיקע סקולפּטורן גאָרנישט פֿון דער עפּאָכע. מען מוז אָבער צוגעבן, אַז צווישן די דאָזיקע שאַפֿונגען האָט גאַבאָוויטש אויך אייניקע סימפּאַטישע סקולפּטור־אַרבעטן. אַזעלכע איז, צום בײַשפּיל, זיין „מיידעלע מיטן פֿייגעלע“. הגם די סקולפּטור איז נישט נאַטירלעך אין דער טעמאַטיק, דערפֿרייט זי דאָס אויג מיט דער אָנגענעמער באַוועגונג פֿונעם קינד, וואָס בייגט זיך אַראָפּ צום פֿרייען פֿייגעלע, וואָס שטייט אויף דער ערד און וואָס הייבט אויף דאָס קעפּעלע צו דעם מיידעלע.

עס איז צו באַוווּנדערן, וואָס דער קינסטלער, וועלכער האָט געהאַט אַזאַ שווער לעבן, האָט זיך געשפּילט מיט אַזעלכע לייכטע פּאַבולעס, אַזוי ווי די אַמאָליקע סקולפּטאָרן, וואָס האָבן, כּדי צו באַפּוצן די גערטנער און פּאַלאַצן פֿון דער אַריסטאָקראַטיע, צוגעטראַכט פֿאַרשידענע אָרנאַמענטן מיט מלאכימלעך, אַמאָרן און באַכאַנטקעס.

דאָס הייסט אָבער נישט, אַז גאַבאָוויטש האָט נישט פֿאַרמאָגט קיין חוש פֿאַר זאַכלעך אויפֿנעמען פֿאַרשיעדנע לעבנס־דערשיינונגען. ער שאַפֿט אַ ריי גוטע רעאַליסטישע סקולפּטורן. צו די דאָזיקע געהערן: „דאָס לייענען אַ בריוו“ און „די מוטערשאַפֿט“. די ערשטע פֿון די דערמאָנטע אַרבעטן שטעלט פֿאָר אַ פּויער אַן אַנאַלפֿאַבעט, וועמען די טאָכטער לייענט איבער אַ בריוו, וועלכן דער זון פֿון אַמעריקע האָט צוגעשיקט. אין דער דאָזיקער אַרבעט האָט גאַבאָוויטש געלונגען איבערגעגעבן דעם גאַנצן ווייטיק פֿונעם פֿאָטער, וועלכער ווערט געוואָר, אַז אין דעם אַמעריקע, וווּהין זיין זון האָט עמיגרירט, כּדי צו געפֿינען אַ בעסער לעבן, גייט אים שלעכט. דאָס פּנים פֿונעם פֿאַרזאָרגטן פֿאָטער באַווייזט, אַז ער האָט נישט נאָר פֿאַרלוירן די האָפֿענונג צו באַקומען דאָלאַרן, נאָר ער זאָרגט זיך ווי־אַזוי אַרויסצוהעלפֿן דעם זון זיינעם. מיר זעען, אַלזאָ, ווי אין טייל סקולפּטורן

האָט גאַבאָוויטש געקאָנט אַרויסברענגען אויף דאָס געזעלשאַפטלעכע פּונעם לעבן, וואָס האָט אים אַרומגערינגלט.

אין דער צווייטער אַרבעט, וואָס טראָגט דעם נאָמען „מוטערשאַפט", שטעלט גאַבאָוויטש פאָר אַ פרוי מיט אַ 2—3־יעריק קינד, וואָס טוליעט זיך צו אירע קני. די גאַנצע סקולפּטור אָטעמט מיט דעם גרויסן גליק פון מוטערשאַפט.

חוץ פאַרשידענע קאָמפּאָזיציעס האָט אויך גאַבאָוויטש געשאַפן פּאָרטרעטן פון פאַרשידענע פּערזענלעכקייטן. אין די ערשטע יאָרן פון דעם הייַנטיקן יאָרהונדערט האָט ער געשאַפן אַ ביוסט פון שאָפּענען און אַ ביוסט פון מאָניושקאָ. צו די גרעסערע פּאָרטרעטן־ווערק זייַנע געהערט דער פּאָרטרעט פון צאַדעק קאַהאַן — אַ פראַנצויזישן געלערנטן און אויבעררעבינער פון פּאַריז. פאַר די עספּעראַנטיסטן פון דער שטאָט אַנטווערפּן האָט גאַבאָוויטש געשאַפן דעם ביוסט פון לודוויק זאַמענהאָף.

די פּאָרטרעטן, וועלכע גאַבאָוויטש האָט געשאַפן, זענען אויסגעהאַלטן אין אַ זאַכלעכן סטיל, אָן ספּעציעלער אַקאַדעמישער סטיליזאַציע.

גאַבאָוויטש האָט אויך געשאַפן סקולפּטורן פון טעאַטער־לעבן. די דאָזיקע סקולפּטורן זענען נישט נאָר פּלאַסטיש, נאָר פאַרמאָגן אויך אַ ריטם אין אויסדרוק. מיר אָבסערווירן דאָ אַן אינטערעסאַנטע דערשייַנונג. די סצענישע געשטאַלטן, וועלכע גאַבאָוויטש שאַפט אין זייַן אַטעליע, זענען זייער דינאַמיש, וואָס שיידט זיי אַזוי שטאַרק אונטער פון זייַנע סקולפּטורן גענומענע פון לעבן. איינע פון די געשטאַלטן שטעלט פאָר באָלעסלאַוו לעדניאָווסקין אין דער ראָל פון האַמלעטן, אַ צווייטע שטעלט פאָר באָלעסלאַוו לעשטשינסקין אַלס מאַזעפּאַ. די דאָזיקע סקולפּטורן פאַרמאָגן נישט נאָר די פיזישע ענלעכקייט צו די אַקטיאָרן, נאָר דריקן אויך אויס דעם פּסיכישן צושטאַנד פון דער געשטאַלט און די קולטור פון די געשאַפענע ראָלן. מען מוז דערביי באַמערקן, אַז דאָס אַרויסבאַקומען אַן אַקטיאָר אין דער סקולפּטור איז אַ סך אַ קאָמפּליצירטערער ענין, ווי אין דער מאָלעריי. צו די אַרבעטן, וואָס זענען פאַרבונדן מיטן טעאַטער, געהערט אויך דער מעדאַל, וואָס גאַבאָוויטש האָט געשאַפן אין צוזאַמענהאַנג מיט דער ערשטער אויסשטעלונג פון פּוילישן טעאַטער, וואָס איז פאָרגעקומען אין יאָר 1902. דער דאָזיקער מעדאַל פאַרמאָגט אויף איין זייט די קעפּ פון סלאָוואַצקי, פרעדראָ און מאָניושקאָ, דאָס הייסט פון די שעפער, וואָס זייערע פּיעסן ווערן צום אָפטסטן געשטעלט אין טעאַטער, און אויף דער צווייטער זייט פאַרמאָגט ער אַן אָרנאַמענט, וועלכער באַפּוצט די דאַטעס פון דער 200־יעריקער עקזיסטענץ פון טעאַטער.

אין יאָר 1904, בעת ער איז געווען אין דרוסקעניק, האָט זיך גאַבאָוויטש באַקאַנט מיט עליזאַ אָזשעשקאָוואַ און געשאַפן דריי מעדאַלן מיטן ביוסט פון

דער גרויסער שרייבערין. אין יאָר 1906 האָט דער קאָמיטעט צו פייערן דעם 40=יעריקן יובילײ פון דער שרייבערין עליזא אָזשעשקאָווא באַשטעלט ביי גאַבאָוויטשן א מעדאל.

יוסף גאַבאָוויטש האָט אויסגעשטעלט זיינע ארבעטן אין פארשידענע צענטערס פון אייראָפּע. די ערשטע ארבעט זיינע, וואָס האָט זיך באוויזן אויף דער פאריזער אויסשטעלונג אין יאָר 1898, איז באלוינט געוואָרן מיטן מעדאל „מענסיאָן האָנאָראבעל“. אין יאָר 1899 האָט גאַבאָוויטש באקומען אויפן ליטעראַריש=קינסטלערישן קאָנקורס א פרעמיע און א מעדאל פאר זיין ארבעט. אין יאָר 1901 האָט זיך גאַבאָוויטש אומגעקערט קיין פוילן. פונדאנען איז ער אָפּגעפאָרן קיין פעטערבורג, ווו ער האָט אָנטייל גענומען אין די אויסשטעלונגען, וואָס זיינען דאָרט פאָרגעקומען. הגם ער האָט געהאט גוטע רעצענזיעס וועגן זיינע ארבעטן, האָט די צארישע מאכט אים נישט דערלויבט צו בלייבן אין פעטערבורג. גאַבאָוויטש האָט זיך אומגעקערט קיין ווארשע און דאָ אויסגעשטעלט זיינע אַרבעטן אויף דער אויסשטעלונג אין זאַכענטאַ. צווישן אַנדערע האָט ער געשאַפן א ביוסט פון שאָפּענען פאר דער מוזיק=געזעלשאפט א. נ. פון פרידעריק שאָפּען.

אין יאָר 1903 האָט דער בורזשואזער פאָרגעשריטענער חודש=זשורנאל „ווענדראָוויעץ“ אָפּגעדרוקט א גרעסערן ארטיקל וועגן דער שאפונג פון יוסף גאַבאָוויטשן. דער דאָזיקער ארטיקל, וואָס איז אילוסטרירט געווען מיט פארשידענע רעפּראָדוקציעס פון גאַבאָוויטשעס שאפונגען, האָט געטראָגן דעם טיטל „פּער אספּערא אד אסטרא“. דער מחבר באשרייבט דאָ זיינע איינדרוקן פונעם באזוך אין אטעליע פון קינסטלער און רופט זיך אָפּ זייער פּאָזיטיוו וועגן זיינע ארבעטן. די צייטשריפט „קראי“, וואָס איז דערשינען אין פעטערבורג, האָט אין איר ביילאגע, וואָס האָט געטראָגן דעם נאָמען „דאָס לעבן און די קונסט“, דערמאָנט אָפּט וועגן גאַבאָוויטשעס ווערק „דער לעצטער טראָפּן“. אין יאָר 1905 איז דאָרט אָפּגעדרוקט געוואָרן א רעצענזיע וועגן דער פעטערבורגער אויסשטעלונג אין צוזאמענהאנג מיט די אויסגעשטעלטע ארבעטן פון פוילן. אין דער רעצענזיע לייענען מיר: „אין דער אָפּטיילונג פון סקולפּטור איז די אַממייסטן אידעישע אַרבעט „דער קאַמף פאַר ברויט“ פון יוסף גאַבאָוויטשן“. אין יאָר 1909 באוויזן זיך גאַבאָוויטשעס סקולפּטורן אין ענגלאנד, און אין יאָר 1910 — אין בריסל. אין ליווערפּול האָט מען איינגעקויפט פאר דעם דאָרטיקן מוזיי די סקולפּטור „דער דורשטיקער“, און פאר די זאמלונגען פון בריסעלער מוזיי האָט מען איינגעקויפט זיין סקולפּטור „דער פישער“. די סקולפּטור „זעלבסטשוץ“ האָט אָפּגעקויפט דער קעניג פון סיאַם פאַרן מוזיי אין באַנקאָק. אין יאָר 1915 האָט גאַבאָוויטש איינגעאָרדנט אין מאָסקווע אַ גרעסערע אויסשטעלונג פון זיינע ארבעטן. אין יאָר 1921 האָט זיך דער קינסטלער באזעצט אויף שטענדיק אין

ווארשע. ער האָט דאָ ווייטער געארבעט אין אקאדעמישן סטיל. זיינע סקולפּטורן זענען, וואָס אַן אמת, געשטאַנען טעכניש אויף אַ הויכן ניוואָ, אָבער די טעמעס פון זיינע שאפונגען האָט ער אויף א מאָדנעם אופן פּאבוליאריזירט. אין זיינע שאַפונגען קומען אָן שום ספק צום אויסדרוק די שטאַרקע ווירקונג פון מאַרק אנטאָקאָלסקיס קונסט, אָבער גאבאָוויטש איז דאָך אוועק מיט אנדערע וועגן, ווי דער גלענצנדיקער שעפער פון „איוואַן גראָזני", „פּיאָטר דער 1-טער" אָדער „שפּינאָזאַ". אין גאַבאָוויטשעס שאַפונגען קומט צום אויסדרוק אַ ריין עלעגישע באַפאַרבונג, וואָס קאָלידירט אין דעם געביט פון קונסט מיט דער קראַפט, וואָס עס דאַרף אויסדריקן די סקולפּטור.

אין יאָר 1923 האָט גאבאָוויטש אויסגעשטעלט אין ווארשע זיין סקולפּטור „די באַפרייונג", און אין צוזאַמענהאַנג מיט דער דאָזיקער סקולפּטור האָבן זיך באוויזן אין דער צייטשריפט „שוויאט" באמערקונגען פונעם מאָלער וולאדיסלאוו ווארנקע, וועלכער דריקט זיך אויס, אז גאבאָוויטשעס ארבעטן זענען רעאליסטישע און גוטע. אין יאָר 1924 לייענען מיר אין דעם זעלבן צייטשריפט, אז צווישן די אָנגעזעענע ווערק פון די הייגטצייטיקע סקולפּטורן געפינט זיך גאבאָוויטשעס ארבעט „דער אָפּגרונט".

יוסף גאבאָוויטש האָט געהערט צו דער קלייגער גרופּע יידישע קינסטלער-פּלאסטיקער, וואָס זענען די ערשטע ארויסגעטראָטן מיט זייערע קונסט-ארבעטן אין דער יידישער סביבה. אין יאָר 1911 האָט ער איינגעאָרדנט צוזאמען מיט די מאָלער מאוריצי טרעמבאטש און יאקוב וויינלעז אן אויסשטעלונג אין לאָקאל פון קרינסקים גימנאזיע. די דאָזיקע אויסשטעלונג איז געווען אן אויסדרוק פון פּראָטעסט קעגן די פּוילישע רעאקציאָנערע קרייזן, וועלכע האָבן זיך באמיט צו פארשמעלערן די מעגלעכקייטן פון די יידישע קינסטלער ארויסצושטעלן זייערע ארבעטן. די דאָזיקע אויסשטעלונג איז געווען א גרויסע געשעעניש אויף דער יידישער גאס, און עס האָבן זי באזוכט מאסן ארבעטער און פּאָרגעשריטענע פּוילישע אינטעליגענץ, וועלנדיק אזוי-ארום דעמאָנסטרירן זייער פּראָטעסט קעגן דער אומווירדיקער האנדלונג פון דער פּוילישער רעאקציע.

אין די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן האָט דער קינסטלער אָפּט געקרענקט. ער האָט געוווינט אינעם הויז פון דער יידישער קהילה אויף שליסקע-גאס, און די יידישע קהילה האָט אָפט געדראָט דעם קינסטלער מיט אן עקסמיסיע פארן נישט באַצאָלן דירה-געלט. אין יאָר 1939 איז יוסף גאַבאָוויטש געשטאָרבן. אַ נעקראָ-לאָג וועגן טויט פונעם קינסטלער האָט אָפּגעדרוקט דער מאָלער פעליקס פריד-מאן אין די „ליטעראַרישע בלעטער" אין נומער פון 29-טן מערץ 1939.

יוסף גאבאָוויטש איז געווען אין א געוויסער מאָס א ראָמאנטיקער און פּאָ-בוליאריסט. אין די שפּעטערדיקע יאָרן האָט ער, וואָס אן אמת, דערגרייכט א

סקולפּטאָרישע רוטין, עס האָט אים אָבער אויסגעפעלט די פעיקייט ארויסצוברענגען שטארקע עמאָציעס און פארטיפן די באארבעטע טעמאטיק. גאבאָוויטש האָט אָפט טראַקטירט די סקולפּטור-שאַפונגען צו ליטעראַריש און דערמיט האָט ער דערגרייכט אַ פאַרקערטן רעזולטאַט, ווי ער האָט געוואָלט. ס'פלעגט טרעפן, אז דער ליטעראַרישער אינהאלט האָט אינגאנצן פארטושט די געפאסטקייט פון דער געגעבענער קאָמפּאָזיציע. גענטער צום לעבנס-אמת זענען זיינע אַרבעטן „דער דורשטיקער", „דער לעצטער טראָפּן", „דער פישער", וואָס זאָגן עדות, אז דער קינסטלער האָט זיך אָפּגעקערט פון זיין טרוקענעם אקאדעמיזם און האָט מער אויפמערקזאַמקייט געווידמעט דעם רעאַליסטישן אמת.

די פרוי פון יוסף גאבאָווישן האָט איבערגעלעבט איר מאן. בעת דער היטלער-אָקופּאציע איז זי געווען אין ווארשעווער געטאָ. דאָרט האָט איר אָפּט באַזוכט איר אייניקל, וואָס האָט געוווינט אויסער דעם געטאָ, ווייל זיין פאָטער איז געווען א קריסט. בעת דער שוידערלעכער אויסזידלונג אין געטאָ זומער 1942 האָט דאָס ייִנגל בישט געוואָלט פארלאָזן זיין באָבען און איז צוזאמען מיט איר אוועק קיין טרעבלינקע.



יוסף גאַבאָוויטש — דער לעצטער טראָפּן



יוסף גאַבאָוויטש   אַ בריוו פון אַמעריקע

הענריק האָכמאַן

הענריק האָכמאַן שטאַמט פֿון לובלין, א שטאָט, וועלכע פֿאַרמאָגט אַן אַלטן שלאָס, נישט ווייט פֿון וועלכן עס האָבן זיך געפֿונען 2 אַלטע שולן — פֿון מהר״ם און פֿון מרש״ל — און ווו די אַלטע רענעסאַנס־קאַמיעניצעס (לובלין איז אַמאָל געווען א סיים־ און טריבונאַל־שטאָט) האָבן געוועקט דעריגערונגען פֿון פֿאַר־גאַנגענע צייטן. אין דער גאַנצער שפּעטערדיקער שאַפֿונג פֿון דעם סקולפּטאָר האָט זיך דייטלעך געשפּילט די ווירקונג פֿון דער אַרכיטעקטור, וואָס האָט אים אַרומגע־רינגלט פֿון זיינע יינגסטע יאָרן..

האָכמאַנס שאַפֿונגען באַזירן אויף דער שטרעבונג צו האַרמאָניזירן די פֿאַרגאַנגענהייט מיט דער היינטצייטיקייט — אויסצופֿילן די קלאַסישע פֿאָרמען מיט א היינטצייטיקן אינהאַלט. די מיטלען, מיט וועלכע האָכמאַן האָט זיך באַ־נוצט, האָט ער אינגאַנצן אונטערגעוואָרפֿן די פֿאָדערונגען פֿון דער פֿאָרם, וועלכע דער קינסטלער איז געווינט געווען אויסצודריקן ביז די קלענסטע אייגנצלהייטן.

הענריק האָכמאַן איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1881. זיינע שטודיעס האָט ער אָנגעהויבן אין וואַרשע, ביי פּאַוועל ראָזענען, א מאָלער, וואָס איז היינט שוין אינגאַנצן פֿאַרגעסן געוואָרן. וואַרשיינלעך איז דאָס געווען דער זעלבער ראָזען, וועלכער האָט צוזאַמען מיט ווייגלעזן געמאַכט די לעבעדיקע בילדער אויפֿן פּורים־באַל, וואָס איז דורך י. ל. פּרץ אייגעאָרדנט געוואָרן דעם 6־טן מערץ 1900 אין דעם שווייצער־טאָל אין וואַרשע, אין וועלכן ס'האָבן אָנטייל גענומען ביז 2000 פּערזאָן. האָכמאַן האָט זיך שנעל אָריענטירט, אַז ער וועט זיך אַמ־בעסטן אויסדריקן אין האַרטן מאַטעריאַל, דאָס הייסט אין דער סקולפּטור. אין זיין געבוירן־שטאָט לובלין האָט ער זיך שטאַרק אינטערעסירט מיט די פֿאַרשי־דענע אַלטערטימלעכע קאַמיעניצעס, וואָס האָבן זיך געפֿונען אויפֿן אַלטן מאַרק, מיטן קאָשטשאָל, מיטן שלאָס, מיט די שולן פֿון מהר״ם און מרש״ל און איבער־הויפּט מיטן בית־עולם, וווּ עס האָבן זיך געפֿונען אַלטע מצבות. שוין דעמאָלט האָט האָכמאַן אַרויסגעוויזן אַ גרויסע פֿילבאַרקייט פֿאַר יעדן מין שטאָף, וואָס האָט זיך געלאָזט פֿאָ־מירן.

די כאַראַקטעריסטישסטע אייגנשאַפט פון האָכמאַנס שאַפונגען איז זייער אויסערגעוויינלעך איידעלער אויסדרוק. דער דאָזיקער שטריך וואַרפט זיך אין די אויגן אפילו ביי א בלויז אויבנאויפיקן איבערבליק פון זיינע ארבעטן. עס איז דאָס ריינסטע געפיל, וואָס באקומט זיין אויסדרוק אין יעדן מאָטיוו פון זיין שאפונג.

אין יאָר 1900 איז העגריק האָכמאַן אַנגעקומען אין דער קונסט-אקאדעמיע אין קראָקע, ווו ער האָט געארבעט אונטער דער לייטונג פון פּראָפעסאָר לאַשטש-קא. שוין אין דריטן יאָר פון זיינע שטודיען האָט ער זיך אַזוי אויסגעצייכנט, אַז ער האָט באקומען א זילבערנעם מעדאל. אין יאָר 1903 דעביוטירט ער אלס 22-יעריקער יונגערמאַן אויף דער אויסשטעלונג פון דער קראָקעווער קונסט-גע-זעלשאפט מיט זיין סקולפּטור „דער בלינדער". אין א יאָר ארום שיקט ער ארויס אויף דער אויסשטעלונג „אַ קאָפּ פון אַ מאַנצפּאַרשוין", אויסגעפירט אין טעראַ-קאָטע. אין יאָר 1904 באווייזן זיך האָכמאַנס סקולפּטורן אויך אויף די וואַר-שעווער אויסשטעלונגען. אויף דער ערשטער יערלעכער אויסשטעלונג אין זאַ-כענטא שטעלט ער אוים 5 ארבעטן: „שלאָפנדיקע קינדער", „א פּארטרעט פון א פרוי", „א שטודיום", „די מידע" און „אין פּארטראכטונג".

בלויז די טעמאטיק אליין באווייזט, אז האָכמאַנס סקולפּטורן זענען זייער ליריש אין זייער שטימונג. אין יאָר 1905 נעמט האָכמאַן אָנטייל אין דער אויס-שטעלונג פון דער קראָקעווער געזעלשאפט „שטוקא", אין דער אויסשטעלונג אין זאכענטא, אויף וועלכער זיינע סקולפּטורן רופן ארוים גרויסע פאראינטערע-סירונג אין די קינסטלערישע קרייזן פון ווארשע. האָכמאַן ווערט דעמלט דער-מאָנט צוזאמען מיט אזעלכע באדייטנדיקע סקולפּטאָרן, ווי פּיזשע, שטשעפּ-קאָווסקי, שימאַנאָווסקי, לאַשטשקאָ.

אין האָכמאַנס פריסטע ארבעטן קומט שוין צום אויסדרוק די לירישקייט, די הארמאָניע פון דער פאָרם און אויך דער ריטם אין דער סטרוקטור. קודם-כל שטעלט דער קינסטלער דעם טראָפּ אויף דער אָרגאַנישער סטרוקטור פון די פאָר-מען. האָכמאַן האָט געהערט צו די קינסטלער, ביי וועלכע דער שכל איז שטענ-דיק געשטאַנען אויף דער וואַך, אז די פאַנטאַזיע זאָל נישט פאַרפירן צו ווייט. ער האָט די אמתע מענטשלעכע געפילן אויסגעדריקט אין דער געהעריקער פאָרם און גלענצנדיק איבערגעגעבן דאָס אייגנאַרטיקע פון יעדן פון זיינע מאָדעלן. אין זיינע ארבעטן איז האָכמאַן פּינקטלעך, אז עס דערגייט אָפט צו פּעדאַנטישקייט. דערביי האָט זיך האָכמאַן נישט אָפּגעזאָגט פון זוכן נייע קינסטלערישע וועגן. דער בעסטער באַווייז דערויף איז דער ביוסט פון אָלגא באָזנאַנסקא און יוליאַן פאַלאַט. די נייע קינסטלערישע וואַלאָרן, וואָס האָבן געענדערט די ביזאַנטיקע

סטאטיק אין דינאמיק, האָבן באדארפן ארייננטראָגן א באזונדערן אויסדרוק, וועלכער זאָל אָפּשפּיגלען די הייגמצייטיקייט. די שאפונג פון האָכמאנען און פון א גאנצער ריי אנדערע אָנגעזעענע קינסטלער פון יענער צייט האָט פונדעסטוועגן נישט דערגרייכט די רייפקייט צו אָפּשפיגלען די קלאסן-קאמפּן פון דער רעוואָלוציע אין יאָר 1905. האָכמאן איז נישט געווען קיין סקולפּטאָר פון מאָנומענטאַלע ווערק, ער האָט נישט געהאַט די פעיקייטן צו שאַפן אויף מאָטיוון, וועלכע האָבן געפאָדערט א גרויסן חוש פאר קאָמפּאָזיציע, דרייסטקייט און גרויסע פיזישע אָנשטרענגונגען. מ'קאָן אָבער פעסטשטעלן, אז פון יאָר צו יאָר ווערן די סקולפּטורן פון האָכמאנען אלץ ריינער, דורכזיכטיקער, אז דער קינסטלער פארשענערט אלץ מער זיין שעפערישע פאָרם. האָכמאן האָט זייער גוט געקאָנט די אלטע ארכיטעקטור און קלאסישע סקולפּטור. אדאנק דעם איז זיין שאפונג פריי פון יעטוועדער פוסטער איבערטרייבונג.

אין דער ווינער אויסשטעלונג אין „האגעבונד“ — איינע פון די אממייסטן פאָרגעשריטענע קונסט-פארבאנדן אין עסטרייך (אזוי ווי די „סעצעסיע“ אין בערלין), שטעלט האָכמאן אויס צוזאמען מיט דער קראָקעווער „שטוקא“ זיין סקולפּטור — „א ייד, וואָס איז מתפלל“. די דאָזיקע טעמע, וועלכע איז גענומען פון לעבן פון דער אָפּגעשטאנענער אָרעמקייט, איז נישט קיין גלאָריפיקאציע פון דער רעליגיע. דאָ האָט דער קינסטלער גיכער געוואָלט אויסדריקן די גייסטיקע אָרעמקייט פון מענטשן, וועלכע לעבן אין נויט און וועלכע קאָנען נישט געפינען קיין וועג אויסצודריקן זייערע גייסטיקע בענקעגישן, און אויך נישט קיין באזונדער זייער מאטעריעלער עקזיסטענץ.

די אויסשטעלונג פון דער קראָקעווער „שטוקאַ“ אין דעם ווינער „האַגעבונד“ האָט געהאַט אַ שטאַרקן אָפּקלאַנג צווישן די קולטור-קרייזן פון ווין. אין דער אויסשטעלונג האָבן אָנטייל גענומען די אָנגעזעענסטע פּוילישע מאָלער און סקולפּטאָרן, וואָס זייערע ווערק באשיינען איצט די מוזייען אין לאנד און אין אויסלאנד. אויף דער דאָזיקער אויסשטעלונג האָט זיך אויך באוויזן דאָס באַרימטע ווערק פון כעלמאָנסקין — „דער געשפּאן פון פיר פערד“, וויספּיאנסקיס א קאַרטאָן צו א וויטראזש אין מאריאצקע-קאָשטשאָל — „די הייליקע סאלאָמעאַ“, און אַ פּראַכטפולער פּאָרטרעט פון דער מוטער פון יוזעף פּאַנקעוויטשן, געמאָלן דורך אים אַליין. דאָ האָט אויך געוויזן זיינע זאַפטיקע פּייזאַזשן פערדינאַנד רושטשיץ, עס זענען געווען אויך די ווערק פון יוליאַן פּאלאטן, קאַראָל טיכי, פּאַוטש. פון די יידישע מאָלער האָבן דעמלט אויסגעשטעלט אַרטור מאַרקאָוויטש און אברהם נייימאַן, פון די סקולפּטאָרן — הענריק גליצענשטיין. עס האָבן אויך אויסגעשטעלט זייער ווערק קאָנסטאַנטי לאַשטשקאָ, יאַן שטשעפּקאָווסקי און

העניק קונאָ. די ייִנגסטע צווישן דער דאָזיקער גרופּע קינסטלער זענען געווען הענריק האָכמאַן און הענריק קונאָ. פאַר דעם יונגן האָכמאַן איז די איינלאַדונג אָנטיילצונעמען אין דער אויסשטעלונג געווען אַ גרויסער כבוד.

* * *

אַין יאָר 1910 איז אין קראָקע פאָרגעקומען די ערשטע אויסשטעלונג פון סקולפּטור, אין וועלכער עס האָבן אָנטיילגענומען 16 אָנגעזעענסטע פּוילישע סקולפּטאָרן.

צו די אַמביציעזסטע האָבן געהערט: קסאַווערי דוניקאָווסקי, וועלכער האָט אויסגעשטעלט אַ רײ דרײַסטע אַרבעטן אין פאָלקס־סטיל, הענריק גליצענשטיין, וועלכער האָט געגעבן אַן אַרבעט אויף אַן אַבסטראַקט־רעליגיעזער טעמע, לאַשטשקאַ (האָכמאַנס פּראָפעסאָר), וועלכער האָט אויסגעשטעלט סקולפּטורן, וואָס זענען נאָענט לויט זייער כאַראַקטער צו דער פּוילישער פאָלקסטימלעכער טראַדיציע. דערלאַזנדיק צו דער דערמאָנטער אויסשטעלונג 4 אַרבעטן פונעם יונגן האָכמאַנען, האָט מען שוין דערמיט אַליין אים פאַררעכנט צו די ערנסטע קינסטלער. אין איינער פון די דאָזיקע סקולפּטורן — אינעם ביוסט פונעם שרײַבער גזשעגאָזש גלאָס — פילט זיך אַ שטאַרקע קראַפט, וועלכע פילט אויס די דאָזיקע גאַנצע שאַפונג. די איבעריקע סקולפּטורן זענען געווען צו פאַראײַנפאַכט און געהאַלטן אין קלאַסישן סטיל. די שענסטע פון די דאָזיקע אַרבעטן איז געווען אַ סקולפּטור אויסגעפירט אין גראַניט, וועלכע שטעלט פאָר אַ יונג מיידל. די דאָזיקע פיגור דריקט אויס דעם טריומף פון דער יוגנט, זי איז האַרמאָניש און ריטמיש, און איר געזיכט דערמאָנט מיט דער שיינקייט פון דער פאָרם די טויט־מאַסקע פון דער אומבאַקאַנטער דערטרונקענער מיידל אין דער סעקוואַנע, וועמענס הערלעך פּנים איז געוואָרן דער סינאָנים פון סובטעלער שיינקייט. די דאָזיקע סקולפּטור איז אַן אומבאַשטרייטבאַרער באַווײַז, ווי וווּנדערבאַר האָכמאַן האָט באַהערשט די געזעצן פון דער סקולפּטור־קונסט. אינעם זעלבן יאָר האָט דער קינסטלער געשאַפן פאַר דער געבײַדע פון דער ייִדישער קהילה אין קראָקע אַ באַרעליעף אין דער פאָרם פון אַן אָנדענק־טאָוול. ניט קוקנדיק דערויף, וואָס דער באַרעליעף פאַרמאָגט אין זיך אַ סך סובטעלקייט, איבערהויפּט אין דעם אַרויסברענגען די פאַרגעשטעלטע אין אים פיגורן, איז ער דאָך צופיל סטיליזירט, צו אַלעגאָריש פאָרמולירט, און זײַנע פיגורן האָבן אַ קנאַפּן שייכות צו דער געשיכטלעכער געשעעניש, וועלכע זיי דאַרפן פאָרשטעלן. וואַרשיינלעך האָט זיך האָכמאַן דאָסמאָל אונטערגעוואָרפן אינגאַנצן דעם געשמאַק פון דער קלעריקאַלער פאַרוואַלטונג פון דער קהילה, וועלכע האָט בײַ אים באַשטעלט די אַרבעט.

אין דעמזעלבן 1910 יאָר האָבן זיך האָכמאַנס סקולפּטורן באַוויזן אויך אויף דער לעמבערגער אויסשטעלונג. א גוטן איינדרוק האָט דאָרט געמאַכט די סקולפּטור פון דער פרוי פ., וועלכע שטעלט פאָר די פרוי פונעם באַרימטן פוילישן מאָלער יוליאַן פאַלאַט. האָכמאַן האָט זי אויסגעפירט מיט אַ סך פיעטעט, מיט א גרויס געפיל פאר ריטם און גלענצנדיק ארויסגעבראכט די פסיכיק פונעם מאָדעל.

אין דריי יאָר ארום, אין יאָר 1913, האָט האָכמאַן געוויזן א פּאָרטרעט־ביוסט פון זיין חבר, דעם מאָלער סטאַניסלאַוו פליישמאַן, וועלכער איז בישט לאַנג צוריק געהאַט געשטאָרבן. די אויסשטעלונג נאָכן טויט פונעם קינסטלער איז דעמלט פאָרגעקומען אין דעם אַלגעמיינעם פארבאַנד פון פוילישע קינסטלער. דאָס איז געווען דער ערשטער פאַרבאַנד אויף דער פוילישער ערד, וועלכער האָט זיך געשטעלט פאר א ציל צו פּראָפּאַגירן די קונסט צווישן פאָלק. די דעמלטיקע קראָקעווער געזעלשאַפט „שטוקא“ האָט צונויפגעזאמלט בלויז געציילטע, גרעסטע פוילישע קינסטלער. הענריק האָכמאַן איז געוואָרן אַן אקטיווער מיטגליד פון דער דאָזיקער נייער קינסטלער־פאראייניקונג און האָט אויף איר אויסשטעלונג באַוויזן דעם ביוסט פון פליישמאַנען.

אין יאָר 1913 האָט האָכמאַן אָנטייל גענומען אין דער לעמבערגער אויסשטעלונג, דער איינקונפט פון וועלכער איז באַשטימט געווען אויף הילף פאר ארבעטלאָזע, פאר אלמנות און יתומים פון דער ארבעטנדיקער אינטעליגענץ. אויף דער אויסשטעלונג האָט זיך באַוויזן זיין ארבעט אין גיפּס, וועלכע שטעלט פאָר דעם ביוסט פון דער פירשטין סולקאָווסקא, און אויך א צווייטע סקולפטור אין גיפּס א. נ. „דער חלום“.

אין יאָר 1914, א פּאָר חדשים פארן אויסברוך פון דער ערשטער וועלט־מלחמה, האָט הענריק האָכמאַן אָנטייל־גענומען אין דער אינטערנאַציאָנאַלער אויסשטעלונג אין ווענעדיג. ער האָט אויך אויסגעשטעלט אין דער קראָקעווער קונסט־געזעלשאַפט, וועלכע האָט דעמלט געפייערט דעם 60־טן יאָרטאָג פון איר גרינדונג. אין דער דאָזיקער אויסשטעלונג האָבן אָנטייל גענומען די גרעסטע פוילישע קינסטלער, וועלכע האָבן דעמלט געלעבט אין לאַנד און אין אויסלאַנד, ווי יוזעף בראַנדט (מינכען), אָלגא באָזנאַנסקא און וולאדיסלאַוו שלעווינסקי (פּאַריז), קאזשימיעזש פּאָכוואַלסקי (ווין), סטאַניסלאַוו לענץ און קאָנראַד קזשיזשאַנאָווסקי (וואַרשע). פון קראָקע האָבן צוגעשיקט זייערע אַרבעטן — מאַלטשעווסקי, מעהאָפער, פאלאט און אנד. אויף דער דאָזיקער אויסשטעלונג האָט הענריק האָכמאַן אויסגעשטעלט זיין ארבעט אין דער ספּעציעלער אָפּטיילונג פון דעם באַקאַנטן „אַנשטאַלט פון וויטראַזשן, קינסטלערישע גלאָז־אַרבעטן און גלאָז־מאָזאַיק“ פון י. ג. זשעלענסקי.

נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה, אין דער צייט פון ווידערגעבורט פון דער פּוילישער מלוכה, האָט דער פאָרמאַליזם אין דער קונסט, די פלאַכע קאָנסטרוקציע־פּראָבלעמאַטיק און טאָנירונג, גענומען די אויבערהאַנט, דעם אינהאַלט דאַקעגן האָט מען איבערגעלאָזט אויפן לעצטן אָרט. עס האָבן זיך באַוויזן סקולפּטורן, דעפאָרמירטע ביז דעם פולשטענדיקן פאַרלירן די ענלעכקייט צום אָריגינאַל. האָכמאַנס סקולפּטורן באַווייזן, אַז דער קינסטלער איז געווען גענוג שטאַנדהאַפטיק קעגן די דאָזיקע נאָוואַטאָרישע ריכטונגען אין דער קונסט. זיינע סקולפּטורן פון יענער צייט פאַרמאָגן אַ סך ווירדע, אַפילו דערהויבנקייט. האָפמאַנס יעדע באַזונדערע שאַפונג איז פאַרשידן נישט נאָר אין אירע שטריכן, נאָר אויך אין ריטם פון דער גאַנצער פאָרגעשטעלטער געשטאַלט. עס איז כאַראַקטעריסטיש, אַז האָכמאַן האָט אויסגעהאַקט זיינע סקולפּטורן איבערהויפּט אין מאַרמאָר. דאָס באַווייזט, אַז אויך אין דער דאָזיקער הינזיכט האָט ער זיך נישט לייכט געמאַכט די אַרבעט.

אין צענטער פון הענריק האָכמאַנס שאַפונג דאַרף מען אַוועקשטעלן זיינע פּאָרטרעטן, איבערהויפּט די ביוסטן פון יוליאַן פאַלאַטן אין מאַרמאָר און אָלגאַ באָזנאַנסקאַ אין טעראַקאָטע. אין די ביידע סקולפּטורן פילט זיך עפּעס אַן אינטימקייט פונעם קינסטלער אין באַצוג צו די מאָדעלן און אַ טיפער פּסיכאָלאָגישער אַנאַליז. דער קאָפּ פון באָזנאַנסקאַ ווירקט אויפטרייסלענדיק מיט זיין מענטשלעכן אויסדרוק. מעכטיק איז די אויסשפּראַך פון זיין באַוועגונג. די עלעמענטן פון דער דאָזיקער פּלאַסטיק לאָדן גלענצנדיק אויס די דינאַמיק פון גייסט, מיט וועלכן די גאַנצע שאַפונג איז באַהויכט. די דאָזיקע סקולפּטור שטעלט פאָר דעם מענטשן אין זיין גאַנצער גרויסקייט און זיין גאַנצער מענטשלעכער טראַגישקייט. אָלגאַ באָזנאַנסקאַ איז געווען אַ גרויסע קינסטלערין און אַ גרויסע הומאַניסטין, אַ מענטש מיט אַ קרישטאָל־ריינעם כאַראַקטער. כדי אַרויסצוברענגען די דאָזיקע פּרעכטיקע געשטאַלט, האָט האָכמאַן זיך באַנוצט אויך מיט דער טעכניק פון פּאָליכראָמיע, אַדאַנק וועלכער עס איז אים געלונגען אַרויסצובאַקומען די גאַנצע טיפקייט פון וויברירונג און ריזנדיקער שטימונג.

דער מאַרמאָרנער ביוסט פון יוליאַן פאַלאַט איז שוין אַנדערש פאָרמירט. אויב באָזנאַנסקאָס ביוסט איז מער באַראָקמעסיק, זענען די גייסטיקע שטריכן אין פאַלאַטס ביוסט דיסקרעט פאַרקאָמפּאָנירט. אויך דער פּאַטאָס איז אַ מער באַהערשטער. פאַלאַט פון האָכמאַנען — דאָס איז אַ שווייגנדיקע, שטאַרק אינדיווידועלע פּערזענלעכקייט, וועלכע, נישט קוקנדיק אויף דער כלומרשטער קאַלטקייט, רודערט אויף מיט איר עמאָציאָנעלקייט.

טייל פון האָכמאַנס סקולפּטורן פאַרמאָגן אַן אויסערגעוויינלעכע עקספּרעסיווקייט, וועלכע לאָזט זיך נישט אַלעמאָל אין ערשטן אויגנבליק אַנטפּלעקן. האָכ=

מאַנס פיגורן מאַכן אָפּט דעם איינדרוק פון פאַרטראַכטע געשטאַלטן, וואָס זענען פאַרטיפט אין זיך, פאַרחלומטע און פולע מיט עפּעס א גרויסער בענקשאַפט. הגם זיינע ארבעטן, וואָס האָבן זיך באַוויזן אויף די אויסשטעלונגען, זענען שטענדיק געווען א געשעעניש, פלעגן דאָך אנדערע סקולפּטאָרן, וואָס האָבן אויסגעשטעלט א סך שוואַכערע זאַכן, באַקומען אין דער בורזשואזער פּרעסע א סך לויב-רעצענזיעס, דאַקעגן האָכמאַן איז כמעט אינגאַנצן פאַרשוויגן געוואָרן. דאָס זענען געווען די צייטן, ווען אין סאַנאַציע-פּוילן איז אַלץ שטאַרקער געוואָרן דער פאַשיזם און דער אַנטיסעמיטיזם, וואָס איז געווען א פועל-יוצא פון אים.

אויף דער אַלגעמיינער לאַנד-אויסשטעלונג אין פּויזן אין יאָר 1929 האָבן האָכמאַנס סקולפּטורן אַרויסגערופן גרויסע אָנערקענונג אין דער פאָרגעשריטענער פּרעסע און אין די קינסטלערישע קרייזן. ער באַקומט דעמלט פאַר זיינע ארבעטן א גרויסן זילבערנעם מעדאַל.

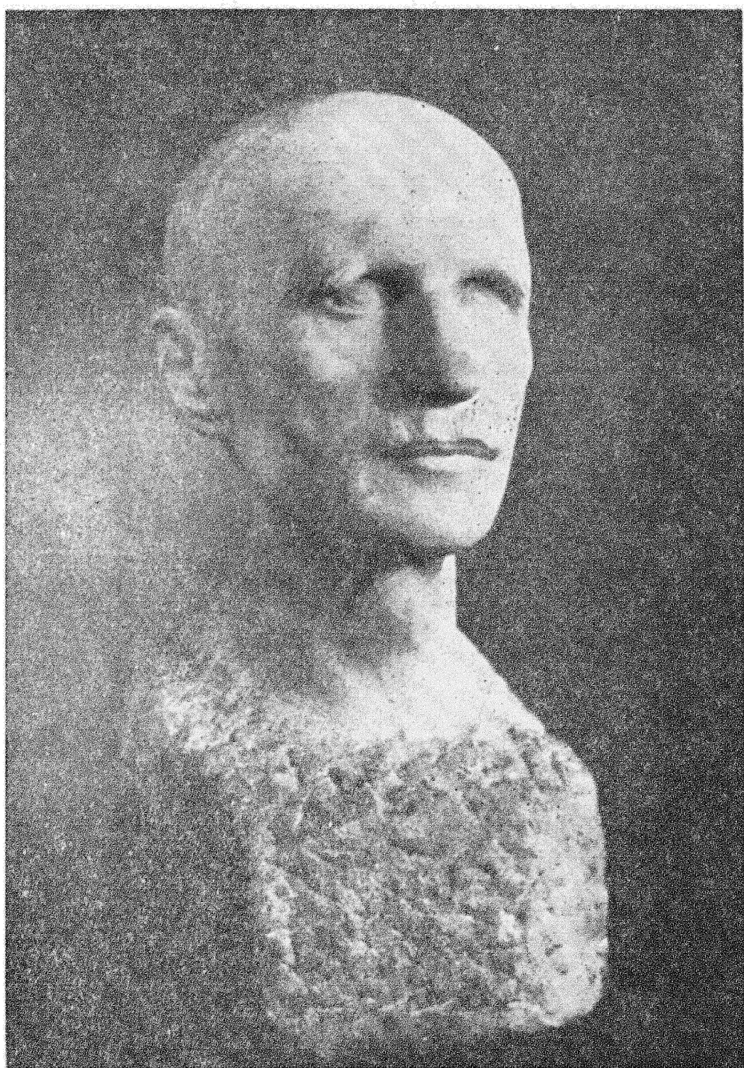
אין א יאָר אַרום שטעלט האָכמאַן אויס אין קראָקע צוזאַמען מיט דער גרופּע „שטוקא“ דעם זעלבן פאָרטרעט פון יוליאַן פאַלאַט אין מאַרמאָר, חוץ דעם א פאָרטרעט פון ט. נ. אין בראָנז, און אויך א פרויען-קאָפּ אין מאַרמאָר. אינעם זעלבן יאָר נעמט דער קינסטלער אָנטייל אין דער אויסשטעלונג פון דער יידישער קונסט-געזעלשאַפט, וועלכע איז איינגעאָרדנט געוואָרן אין קראָקע, אין יידישן אַקאַדעמישן הויז.

אין יאָר 1934 שטעלט האָכמאַן אויס אין קראָקעווער סאַלאָן, וועלכער האָט צונויפגעזאַמלט ביז 150 ארבעטן פון די קינסטלער פון גאַנץ פּוילן, זיין סקולפּטור „דער חלום“. די דאָזיקע ארבעט שטעלט פאָר א פרויען-געזיכט, א רואיק און מילד פּנים פון א מענטשן, וואָס איז פאַרזונקען אין שלאָף. צו האָכמאַנס געלונגענע ארבעטן געהערט אויך דער ביוסט פון א יונגער פרוי אין מאַרמאָר, וואָס האַלט אונטער מיט דער רעכטער האַנט די געדיכטע כוואַליע פון אירע האָר. דער קאָפּ פון דער פרוי איז חנעוודיק געבויגן אין א זייט, דאָס געזיכט טרוימעריש פאַרטראַכט, און די פינגער פון דער האַנט קלויבן איבער די רייכע האָר-כוואַליעס.

הענריק האָכמאַן האָט אויך אין שפּעטן עלטער געשאַפן א סך סקולפּטורן, וואָס זענען פול מיט פּאָעטישן חן, ריטמישע, זאָרגפעליק אויסגעפירטע, מאָדערנע מיט א געשמאַק. יעדע פון זיינע פיגורן איז אייגנאַרטיק, לעבט אין איר אייגענער שטימונגס-ספערע.

האָכמאַן איז געווען א מיטגליד פון דער קונסט-געזעלשאַפט „שטוקא“. ער האָט געהערט צו די סקולפּטאָרן פון דעם צווישן-מלחמהדיקן פּעריאָד, וועלכע האָבן געשאַפן אויפריכטיק און פאַראַנטוואָרטלעך, דעריבער רירן זיינע סקולפּטורן תמיד זייער טיף. אין סאַנאַציע-פּוילן, ווו עס האָבן דעצידירט אַנדערע קריטעריעס, ווי די אמתע שאַפונג, איז האָכמאַנס קונסט געווען אין שאָטן. א סך

פֿון זײַנע אַרבעטן זענען בעת דער אָקופּאַציע פֿאַרלוירן געגאַנגען. דער קינסט־לער אַליין איז געוואָרן דערמאָרדעט. די אַרבעטן, וועלכע זענען געבליבן נאָך דער צווייטער וועלט־מלחמה, גיבן בלויז אַ נישט פֿול בילד פֿון זײַן שאַפֿונג. נישט קוקנדיק דערויף, שטעלן מיט זיך פֿאָר די איינצלנע אַרבעטן, וואָס זענען דאָ און דאָרט ניצול געוואָרן פֿון פֿאַרניכטונג, אַ ווערטפֿולע פּאָזיציע אין דער סקולפּ־טור־קונסט. זיי פֿאַרמאָגן נישט נאָר אַן איידעלע פֿאָרם, נאָר אויך אַ טיפֿן הו־מאַניסטישן אינהאַלט.



העגריק האָבמאַן　　　　יוליאַן פּאַלאַט



הענריק האַכמאַן — אָלגאַ באָזנאַנסקא

אינהאַלט: